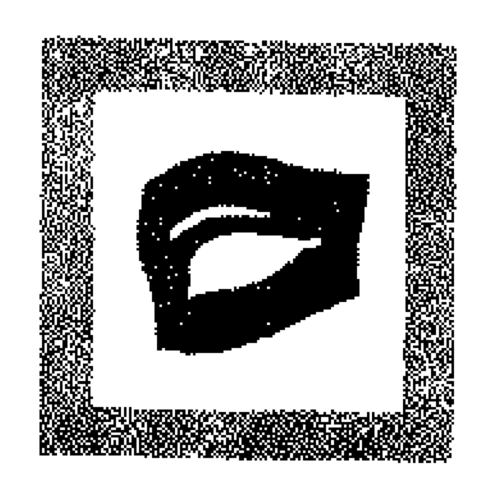


الفكر المعاصر

العدد ٥٧ نوفمبر ١٩٦٩

العدد
السابع والعشرون
نوفمبر ١٩٦٩

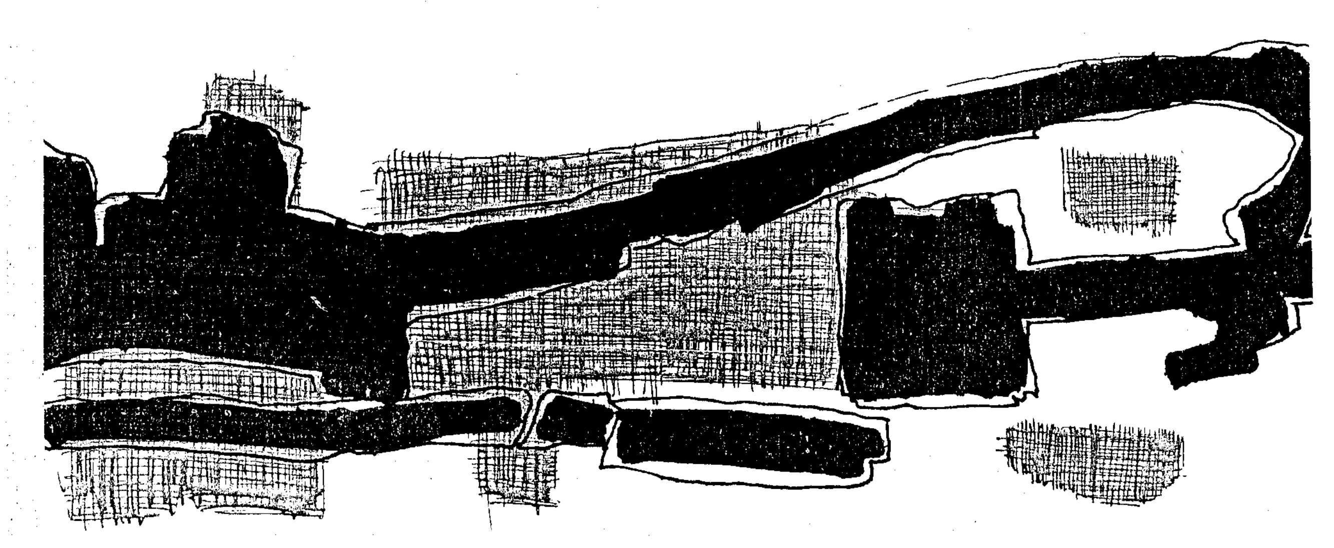


حول فكرة الاتصال في تاريخ الفلسفة

د. فؤاد زكريا

في مقال سابق بعنوان « تاريخ الفلسفة وتاريخ العلم » (الفكر المعاصر ، العدد ٤٧ ، يناير ١٩٦٩) حاولنا تحديد بعض السمات المميزة لتطور الفكر الفلسفى ، بالقياس الى تطور العلم ، وانتهينا الى بعض النتائج التى اعتقد أن من المفيد اعادة عرضها بايجاز قبل استكمال بحث هذا الموضوع:

١ ــ أولى هذه النتائج أن تاريخ العلم لا يؤلف جزءا اساسيا من العلم ذاته ، بل هو دراسة هامشية تنتمى الى مجال التاريخ عامة ، لا الى



مجال العلم . **أما تاريخ الفلسفة فينتمى الى صميم الفلسفة ، بحيث أن حركة الجدل التى يمثلها الحوار بين المذاهب الفلسفية فى مختلف عصور التاريخ هى جزء لا يتجزأ من عملية التفلسف ذاتها .**

٢ ــ ويترتب على ذلك أن الاتصال والانتظام فى تاريخ العلم أمر واضح لا تخطئه العين ، على حين أن **تاريخ الفلسفة يبدو سلسلة من المحاولات المنفصلة التى لا تتراكم خلالها مجموعة ثابتة من الحقائق** . بل ان هذه السمة تعد هى الطابع المميز للفلسفة ، وليست على الاطلاق مظهرا من مظاهر القصور والنقص فيها ، كما عاب عليها « كانت » .

٣ ــ أن هناك نوعا من « النقيضة » فى دراسة تاريخ الفلسفة ، وربما فى كل تاريخ بوجه عام . فالظواهر التى يكون لها تاريخ حقيقى ، اى التى تمر بتطور يؤدى القديم فيه الى الجديد ويمهد له ، يمكن الاستغناء عن دراسة تاريخها دون أى انتقاص من درجة معرفتنا بها ، أما الظواهر التى لا يكون لها تاريخ بالمعنى الصحيح ، اى لا تتميز بتعاقب منتظم أو بترتيب منطقى حتمى ، فهى التى تؤلف دراسة تاريخها جزءا لا يتجزأ منها . وبعبارة أخرى **فدراسة التاريخ لا تكون لها قيمة حين يكون للظواهر التى تدرسها تاريخ حقيقى، بينما تصبح دراسة التاريخ أساسية فى حالة كل ظاهرة ليس لها تاريخ بالمعنى الصحيح .**

على أن الأساس الذى قامت عليه هذه « النقيضة » هو الاعتراف بأن تاريخ الفلسفة يتخذ طابع المحاولات الفردية التى لا يربط بينها خيط منتظم . وبالفعل يسود رأى واسع الانتشار ، يذهب الى أن صفة الانفصال هى المميزة لحركة الفكر الفلسفى ، وأن المذهب الفلسفى انبثاق فجائى ظهر فى ذهن عبقرى

بفضل قدراته العقلية الخاصة ، وكان من الممكن أن يظهر — دون أى تغيير كبير — لو أن هذا الذهن قد قدر له أن يحيا قبل الفترة التى عاشها فعلا أو بعدها بزمان طويل .

تلك النظرة الفردية الى الفلسفة جزء من منظور فردى أوسع وأعم بكثير . فهى فى واقع الأمر مظهر من مظاهر نظرة الى الحياة تجعل الظاهرة الفردية — فى تميزها واختلافها وطابعها الفريد — أساسا لتفسير كل شىء . وفى مثل هذه النظرة الى الحياة يكون التاريخ بأسره ، لا تاريخ الفلسفة وحدها ، مجموعة من الحوادث المتلاحقة التى يقوم بها « أفراد » ممتازون ، ويسود الانفصال المطلق كل ظواهر الحياة الانسانية ، ويكون الزمان الذى تجرى خلاله وقائع التاريخ زمانا آليا بحتا ، أى سلسلة متعاقبة من اللحظات ، وليس على الاطلاق خطا متصلا يمهد أوله لأخره ، ولا يفهم اللاحق فيه الا على أساس السابق .

وجدير بنا أن نشير الى صفة مميزة للتاريخ الفلسفى ، تجعل ادراك عناصر الانتظام والاتصال فيه مهمة شاقة الى أبعد حد . فمن المعترف به — كما قلنا فى مقالنا السابق — أن العلوم الانسانية بأسرها تعانى من هذه الصعوبة ، نظرا الى تعقد موضوعها وخفائه وصعوبة التزام الموضوعية الكاملة فيه . **ولكن هذه المشكلة تزداد تعقيدا فى حالة الفلسفة لأن العرض التاريخى لها هو ، الى حد بعيد ، ((اعادة خلق)) . فالمشكلات القديمة لا تزال حية لم تندثر ، ولا توجد في الفلسفة منذ ظهورها أيام اليونان حتى اليوم مشكلة يمكن أن توصف بأنها ذات أهمية ((تاريخية))** فحسب ، بل ان أبعد المشكلات عن طريقة تفكيرنا الراهنة لا تخلو من عناصر تثير تفكيرنا وتدفعه الى أخذها مأخذ الجد . ومن هنا لم يكن مؤرخ الفلسفة مجرد راوية يسرد احداثا لم تعد لها صلة به ، بل هو — بمعنى معين — أقرب الى الشاعر الذى يتمثل مشاهداته ومعلوماته ويعيد خلقها من جديد . وحين تكون اعادة الخلق هذه ضرورة لازمة ، لا يعود هناك مفر من أن تتعدد نظراتنا الى تاريخ الفلسفة وتصوراتنا له . وبعبارة أخرى ، **فحتى لو لم يكن تاريخ الفلسفة سلسلة من الانبثاقات الفكرية والمنفصلة فى اذهان صانعيه ، فانه يغدو على هذا النحو فى أذهان رواته وكتابه وشارحيه وحتى لو كانت طريقة صنع تاريخ الفلسفة متميزة بالاتصال والانتظام ، فان طريقة عرض هذا التاريخ لا يمكن أن تخلو من عنصر الانفصال والعشوائية .**

ولنضف الى العوامل السابقة عاملا آخر ربما كان هو اهم اسباب انتشار النظرة الفردية العشوائية الى تاريخ الفلسفة : ذلك لأن الكثيرين يتصورون أنهم يحطون من قدر الفلسفة والفلاسفة اذا تصوروا تاريخها على أنه خط متصل يتسم بأى نوع من الانتظام . **ان الفلاسفة هم عباقرة العقل الانسانى ، والعبقرى لا بد أن يكون متفردا ، لا يخضع لقانون حتمى ، يتحكم فى الأحداث ولا يدعها تتحكم فيه . وأى نوع من « المنطق » المنتظم فى مسار التاريخ الفلسفى** معناه أننا أخضعنا هذه الظاهرة العبقرية لقاعدة خارجة عنها ، واننا بالتالى قد انتقصنا من قدرها . وربما كان أصحاب هذا الرأى على استعداد لأن ينكروا أهمية دور العبقرى الفرد فى التاريخ العام ، أما تاريخ الفلسفة فانهم لا يتصورونه الا تاريخ عقول فذة جبارة يصنع كل منها لتفكيره منطقه الخاص ، ولكنه يتحدى كل منطق خارجى يفرض على تفكيره مسارا معينا ويحصره فى اطار لا يفهم الا من خلاله .

على أن مثل هذا الفهم ينطوى على قدر غير قليل من السذاجة : اذ يفترض أن عبقرية الفيلسوف لا تتجلى على حقيقتها الا حين يكون تفكيره ظاهرة فريدة منعزلة عما يسبقها وما يليها . وحسبنا أن نجرى مقارنة بسيطة مع ميدان آخر غير الفلسفة لندرك مدى خطأ هذا التصور : فمن المسلم به أن بيتهوفن كان اعظم عباقرة الفن الموسيقى ، وأنه فى هذا المجال يعد

أصدق ممثل للظاهرة الفردية التى يستحيل أن تتكرر . ومع ذلك فمن المسلم به ــ بنفس المقدار ــ أن بيتهوفن يمثل فى تاريخ الموسيقى مرحلة محددة لا تفهم الا فى ضوء ما سبقها وماتلاها . ولا يمكن أن ينقص من عبقريته على الاطلاق ادراكنا لموقعه التاريخى ، وفهمنا لفنه على أنه مرحلة فى تاريخ متصل يتسم مجراه بنوع من الانتظام .

ولا بد أن تؤدى النظرة الموضوعية ، التى تعلو على الرومانتيكية الساذجة عند أصحاب نظرية « العبقرية الفردية » ، الى الاعتراف بنوع مماثل من الانتظام والاتصال في تاريخ الفلسفة ، وان كان من المستحيل ــ كما ذكرنا في مقالنا السابق ــ أن نتصور مثل هذا الانتظام على أنه يسير فى خط واحد مستقيم متصاعد تدريجيا ، كما هو الحال فى تطور العلم .

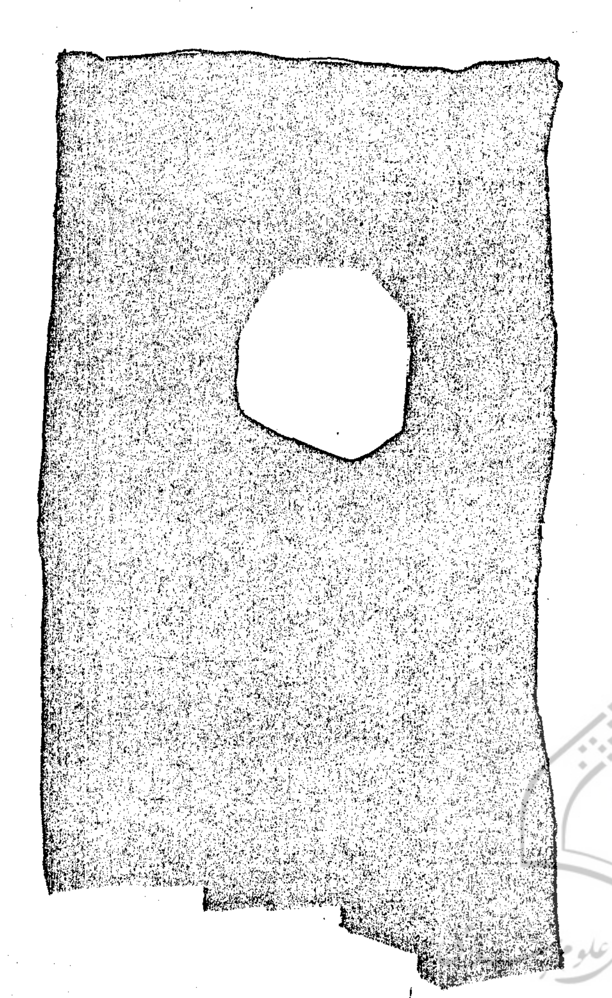
فما هو اذن مصدر هذا الانتظام ، الذى نعترف بأنه شديد التعقيد الى حد قد يختفى معه فى كثير من الأحيان عن الأعين تماما ؟ **ان مصدره هو الانتظام فى تدرج حياة الانسان نفسها ، واستحالة فصل التاريخ الفلسفى عن التاريخ الانسانى العام** . وهكذا يتعين علينا فى هذه المرحلة ان نصحح ما يقال عن وجود تقابل شديد قاطع بين طريقة تطور الفلسفة وطريقة تطور العلوم الدقيقة . فهناك بالفعل اختلاف كبير بين الطريقتين ، ولكن هذا الاختلاف لا يصل الى حد الانفصال أو التضاد التام . ولو اعترفنا بهذاالانفصال لكان فى ذلك تفتيت لوحدة العقل البشرى ، الذى يستحيل أن يسير تبعا لمنهج دقيق فى بعض ميادينه ، ويسير دون أى منهج على الاطلاق فى بعضها الآخر . فلابد من الاعتراف بوحدة في الظواهر البشرية ، ولابد من تأكيد التأثير المتبادل بين هذه الظواهر . ولو كان العلم هو وحده الذى يسير بانتظام ، والفلسفة لاتتبع أى نظام ، لكان معنى ذلك أننا لا نعترف بوجود أى تأثير للعلم فى الفلسفة ، أو للفلسفة فى العلم ، وهذا خطأ يمكن اكتشافه بسهولة اذا تتبع المرء تاريخ العلاقة بين هذين الميدانين . وعلى ذلك فأصل الاشكال هو الاعتقاد بامكان قيام نوع من الفلسفة يظهر تلقائيا من العقل البشرى دون أى تأثر بظروف عصره ، وبامكان انفصال الفلسفة عن سائر ميادين نشاط هذا العقل ــ وهو اعتقاد باطل كل البطلان ، لأن الذهن البشرى وحدة لا تنفصم . وعلى أية حال فان كشف التطور الفلسفى ، اذا كان أمرا شاقا **داخل نطاق** الفلسفة ذاتها ، فانه يغدو أيسر كثيرا اذا تأملناه من خلال التطور العام للتاريخ البشرى فى مختلف مظاهره الحضارية والثقافية ، وعندئذ يختفى التضاد الشديد بين طريقة تطورها وطريقة تطور العلوم ، ويكون من الواجب اتباع منهج مشابه فى الحالتين ، مع اعترافنا بأن كشف مسار هذا التطور فى حالة الفلسفة أصعب كثيرا منه فى الحالات الأخرى .

الآراء المختلفة فى طبيعة التطور الفلسفى :

نستطيع ، فى ضوء التحليل السابق ، أن نستخلص رأيين أساسيين فى طبيعة التطور الفلسفى ، يمكن تلخيصهما بوجه عام بأنهما رأى يقول بأن هذا التطور يفتقر الى كل النظام ، ورأى آخر يقول انه تطور منتظم . وسوف نعرض امثلة لكل من هذين الرأيين ، وتعد هذه الأمثلة بالفعل تطبيقا عمليا للمناقشة العامة السابقة .

نظريات الانفصال :

الرأى القائل بعدم انتظام التاريخ الفلسفى يمكن أن يكون راجعا الى أسباب مختلفة ، من أهمها وأوضحها بطبيعة الحال عدم وجود معلومات كافية عن التطورات الفلسفية السابقة. وهكذا كانت الحال عند بداية الفترة الحديثة فى كتابة التاريخ الفلسفى فى عصر النهضة الاوروبية. فلم تكن هناك من المواد ، أو من الدراسات النقدية ، مايسمح بتكوين نظرة جامعة الى التاريخ السابق ، أو بادراك الخطوط الكبيرة التى يسير فيها التطور الفلسفى . وهكذا كانت دراسة الفلسفة في ذلك الحين هى دراسة لشيع أو



طوائف منفصلة ، وكانت طريقة عرض الفلسفات السابقة هى طريقة السرد أو الرواية . ومن الواضح ان هناك تشابها بين هذه الطريقة وبين الطريقة القديمة فى كتاب التاريخ بمعناه العام : اذ كان المؤرخون القدماء ، كما هو معروف ، يسردون الوقائع فى تتابعها الزمنى دون اية محاولة لاستخلاص تيارات عامة فيها ، ودون كشف للعلل المتحكمة فى مسار هذه التيارات ، اما الطريقة الحديثة فى بحث التاريخ ، فتحتاج الى مقدار من التعمق ، وكذلك الى قدر من المعلومات والوقائع ، لا يتوافران لدى المؤرخين القدماء .

ومن الواضح أن هذه النظرة التجزيئية الى تاريخ الفلسفة تؤدى الى الحط من مكانه الفلسفات السابقة : اذ انه كلما تعددت المذاهب وتناقضت ردودها واجاباتها ، كان ذلك مؤديا الى المزيد من الشك فى قيمتها ، ما دامت كل منها تعد منفصلة تماما عن الأخريات . **وهكذا كان الكثير من مؤرخى الفلسفة فى هذه الفترة ، بل من الفلاسفة أنفسهم ، ينتهون الى اتخاذ موقف الشك فى قيمة الفلسفة بوجه عام (مونتنى، بيكن) .**



على أن هذا القول بعدم انتظام مسار التاريخ الفلسفى لم يكن راجعا فقط الى العجز عن تكوين نظرة عامة بسبب قلة المواد المعطاة أو نقص المعلومات المتوافرة ، وانما يمكن ان يكون له سبب مضاد : فاذا توافرت المواد اكثر مما ينبغى ، واذا ازداد التخصص بحيث يركز الباحث جهوده كلها على فترات محدودة قصيرة الأمد ، أو على مشكلات خاصة ضيقة النطاق ، **فعندئذ ينصرف بطبيعة الحال عن اصدار الاحكام العامة الشاملة على فترات تاريخية كبيرة ، ويرى فى هذه الاحكام خروجا عن روح البحث العلمى الدقيق ، بالمعنى الذى يفهمه لهذه الكلمة** . ولهذا الاتجاه اهمية كبيرة فى الفترة الحالية من تاريخ الأبحاث الفلسفية ، حيث يزداد التخصص بين الباحثين ويبعد فى كثير من

الأحيان شرطا أساسيا للبحث السليم . وكلما أراد المرء التعمق فى أبحاثه ، وجد نفسه مضطرا الى تضييق نطاق هذه الأبحـاث ، بينما ينظر الى الأبحاث الواسعة النطاق على انها سـطحية . وحتى لو أتيح له التعمق في عدة مذاهب تنتمى الى فترات مختلفـة ، فان هـذا التعمق ذاته كفيل بأن يكشف له عن اختلافات أساسية بينها يستحيل ردها الى عنصر مشترك ، ويجعله يخشى اصدار الاحكام العامة التى قد يكون فيها تزييف للتاريخ وضياع للدقة التي اعتادها فى بحثه .

وهناك أخيرا سبب ثالث لامتناع البـاحثين عن القول بوجود انتظام فى التاريخ الفلسـفى . ذلك السبب هو **النزعة الثورية** . ففى الفترات التى تشـتد فيهـا الثورة على القـديم ، يقلل المفكرون من شأن الماضى ويؤكدون ان من الواجب تركه جانبا ، وتكون أبغض الافكار الى أذهانهم هى الفكرة القائلة بوجود ارتبـاط سـببى بين الماضى والحاضر ، لأنهم يريدون أن تظهر أفكارهم فى صـورة خلق جديد تماما ، يثور على الماضى ولا يكمله . وهذه هى الصفة التى كانت تتميز بها نظرة الفلاسفة فى أوائل العصر الحديث ، مثـل ديكارت وبيكن ، الى التـاريخ المـاضى للفلسفة .

ومثل هذا يقال أيضا على كل اتجـاه فردى حديث ، يدعو الى الثورة على القوالب الجامدة فى الفلسفة، والتخلى عن الروح التعميمية المفرطة **ففى مثل هذه الاتجـاهات ، تكون الفلسـفة الحقيقية وثيقة الصلة بالشـخصية الفردية ، وتعد مظهرا من مظاهر النشاط الباطنى للنفس، بحيث أن أية محاولة لكشف اتصال واستمرار فى تاريخها تكون محاولة متعلقة بالسطح الظاهرى للفلسفة ، لا بكيانها الباطنى الاصيل** . ومن أوضح الامثلة لهذه النظرة الى طبيعة التطور الفلسفى، رأى فيلسوف وجودى مثل ياسبرز . فعنده أن كل فلسفة لها اصالتها المطلقة ، ولها طابعهـا الفردى التام . وهى لا تتكرر ، ولا يطرأ عليها زيادة أو نقصان ، ولا يمكن ان تعدل أو تقوم ، بمضى الزمان ، وانما تظل لها على الدوام قدرتها على الايحاء .. فكل فلسـفة كاملة فى نطاقهـا الخاص ، لأنها نتاج أصيل لوجود حر تلقائى . وفى هذه الحالة لا يكون للفلسـفة من قيمة الا من حيث تعبير ذاتى ، له فى حدوده الخاصة قيمته المطلقة ، التى لا تستمد من أية علاقة له بغيره من التعبيرات ، أى أن كل فلسـفة تبعا لهذا الرأى ، مقفلة على نفسها ، ولا تقبل أن تكون اى مركب مع غيرها من الفلسفات .

نظريات الاتصال

هناك مجموعة أخرى من النظريات تذهب الى عكس النظريات السابقة تماما ، فتؤكد أن فى تاريخ الفلسفة نوعا من الانتظام الذى قد يكون من الصعب ادراكه لأول وهلة ، ولكنه موجود على أية حال ، وكل ما علينا هو أن نبذل الجهد الكافى لكى نهتدى اليه .

وكان من الطبيعى أن يتحمس لفكرة التطور الفلسـفى المنتظم والمتصـل دعاة التقـدم من الفلاسفة عند نهاية القرن الثـامن عشر . فهم يرون أن الفلسفة ، شأنهـا شـأن كل نشـاط عقلى أو مادى آخر للانسـان ، قد سـارت فى طريق التقدم التدريجى ، ابتداء من الفلسـفة اليونانية التى بلغت قمتها عند سقراط وأفلاطون وارسطو ، حتى العصر الحديث الذى بلغ أعلى نقطة في تطوره عند ديكارت ، مارة بالعصـور الوسـطى التى كانت تمثل نكسة للفلسفة .

وظهرت فى القرن التاسع عشر عوامل متعددة تؤدى الى تقوية هذا الاتجاه ، أهمها دون شك **النزعة التاريخية** التى كانت تميل الى تفسـير كل الظواهر من خلال تاريخها ، لا على أن لهـا طابعا مطلقا يفهم بذاته . وهكذا ظهرت فى ذلك القرن محاولات متعددة لاظهار الانتظام فى مجرى التـاريخ الفلسـفى ، من أهمهـا محـاولتا **كونت وهيجل** .

ففى فلسفة **أوجست كونت** اتجاه الى ربط الفلسفة بالمجرى العام للتاريخ الانسانى . وهو يؤكد استحالة فصل المراحل العقلية الحـالية

عن المراحل الماضية ، بل انها كلها ترتبط سويا فى خط واحد ، تكون كلها فيه خطوات نحو تحقيق التقدم البشرى العام . وهكذا تنكر هذه الفلسفة حدوث تحولات أساسية فى الفكر البشرى من اتجاه الى اتجاه مضاد ، وانما تسير المذاهب الفكرية كلها فى طريق متصل ، تؤدى فيه كل مرحلة الى المرحلة التالية بالضرورة ، ولا يمكن أن يرجع الى الوراء ، **وبلغ الأمر بكونت الى حد تأكيد أن فلسفة العصور الوسطى أعمق وأكمل من الفلسفة اليونانية القديمة ، وهو رأى يخالف دون شك ما اتفق عليه معظم مؤرخى الفلسفة .**



على أن أشهر هذه المحاولات لاثبات وجود انتظام فى مجرى التاريخ الفلسفى هى دون شك محاولة **هيجل** . فهيجل لا يرى فى كثرة المذاهب الفلسفية مظهرا من مظاهر ضعف الفلسفة ، أو دليلا على تهافت هذه المذاهب ، وانما لا يوجد فى نظره تعارض بين هذه الكثرة فى المذاهب وبين وحدة الروح البشرية . **فتاريخ الفلسفة يكشف فى رأيه عن فلسفة واحدة ، تمثل المذاهب المختلفة مراحل متباينة لنموها** . وهكذا تكون كل فلسفة متأخرة ، فى رأيه ، نتيجة لجميع الفلسفات التى سبقتها ، وتتضمن فى ذاتها كل ما تنطوى عليه تلك الفلسفات من مبادىء . وعلى حين أن القول بفلسفات كثيرة منفصلة يؤدى حتما الى انكار قيمة هذه الفلسفات أو الشك فيها ، فان **القول بفلسفة واحدة لها مراحل متباينة فى نموها ، يؤدى الى الاعتقاد بضرورة كل مرحلة من هذه المراحل ، وبحتمية هذا التاريخ السابق الذى يستحيل فهم احدى حلقاته دون الأخريات** وبذلك تصبح للمذاهب كلها ضرورتها وقيمتها فى التطور الفلسفى العام . ويعبر هيجل عن رأيه هذا من خلال مصطلحاته الخاصة ، فيقول **ان تاريخ الفلسفة انما هو نمو روح حية واحدة ، تدرك ذاتها بالتدريج ، وهى يكشف خلال الزمان عما تكشفه الفلسفة ذاتها بطريقة أزلية خالصة.** أى أن من وراء التطور الزمنى للتاريخ الفلسفى توجد روح تكشف عن نفسها بالتدريج ، وتوجه مراحل هذا التاريخ بانتظام . وهكذا يتعين على المرء أن يكون فيلسوفا لكى يستطيع البحث فى التاريخ الفلسفى ، اذ أن كشف الروح الكامنة من وراء هذا التاريخ لا يتسنى الا للفيلسوف . وكما أن هناك عقلا واحدا ، لا عقول كثيرة ، فكذلك لا توجد الا فلسفة واحدة ، لا فلسفات كثيرة ، وهذه الفلسفة الواحدة لا تتكشف الا للفيلسوف نفسه فى مراحلها المتعاقبة ، وفى غايتها الواحدة .

ونستطيع أن نعلق على فكرة هيجل هذه بقولنا انه اذا كان يقصد بذلك أن من واجب الباحث فى التاريخ الفلسفى أن يكون لديه حس فلسفى سليم ، فان رأيه هذا يكون معترفا به من الجميع . أما اذا كان يقصد بذلك أنه لا بد للمرء من أن يكون لنفسه فلسفة كاملة قبل أن يستطيع البحث فى تاريخ الفلسفة ، فان هذا بالطبع أمر لا تؤيده التجربة ذاتها ، لأن المرء يستطيع فهم تاريخ الفلسفة بالحس الفلسفى وحده ، وليس تكوين فلسفة كاملة بالشرط الضرورى لهذا الفهم .

ومن الواضح أن هيجل قد أكد الاستقلال الذاتى للفلسفة ، وانفصالها عن سائر مظاهر النشاط الروحى أو العقلى ، بحيث أن تطورها يكتسب معنى ودلالة مستمدة من منطقها الداخلى ذاته . ولكن محاولته تخفق لهذا السبب ذاته : اذ أنها تفترض مقدما ايمان المرء بفلسفة هيجل نفسها ، وتفسيره للتاريخ الفلسفى كله على أساس أنه يتجه الى تحقيقها . أما بالنسبة الى أى مفكر آخر لا يؤمن بالفلسفة الهيجلية فلابد أن يكون انتظام التطور الفلسفى راجعا الى سبب آخر .

لذلك كان من الواجب ، كما أشرنا من قبل ، أن يحرص المرء دائما على الربط بين الفلسفة وبين مجموع المظاهر الأخرى للنشاط العقلى ، وعندئذ لن يعود من الصعب كشف الانتظام فى تطورها . فالفلسفة كانت دائما تستهدف ايجاد نظرة عامة الى مجموع المعارف العلمية للانسان، بل كانت أحيانا تزعم أنها علم شامل للكون بأسره . وهناك ارتباط وثيق بين الفلسفة وبين جميع مظاهر الحياة الروحية ، من علم وفن وسياسة واجتماع . **وفى الفلسفة تتلخص القيم الروحية لأى عصر من العصور** . صحيح أن الفلسفة ترتبط أحيانا بوجه معين من الحياة الروحية أكثر مما ترتبط بوجه آخر : فتهتم أحيانا بالعلم ، أو بالسياسة ، أو بالأخلاق ، وتتأثر بجانب من الحياة الروحية أكثر مما تتأثر بجانب آخر ، ولكنها على الدوام متصلة بالمجموع العام للحياة الروحية في عصر معين .

وأخيرا ، فان **للماركسية** رأيا معروفا فى الربط بين الفلسفة وبين المرحلة التى يمر بها المجتمع فى علاقاته الانتاجية . **ومن الطبيعى أن تؤكد الماركسية اتصال التاريخ الفلسفى الذى يعد فى رأيها ، انعكاسا لعلاقات الانتاج على صفحة الوعى الانسانى ، والذى يعود بدوره فيؤثر فى هذه العلاقات تأثيرا تبادليا** . فالمسار الجدلى الذى يمر به تطور العلاقات العينية بين طبقات المجتمع، هو نفسه المسار الذى تعبر به الفلسفة ــ نظريا ــ عن هذه العلاقات . ومع ذلك فان الرأى الماركسى ، وان كان يؤكد من الناحية النظرية أن لكل فلسفة موقعا معينا داخل التطور العام للعلاقات البشرية ، فانه يقتضى معرفة كاملة بجوانب هذه العلاقات من أجل اصدار الحكم الصحيح على كل فلسفة بعينها ، وتحديد موقعها بدقة داخل المسار الديالكتيكى للتاريخ البشرى . **ومثل هذه المعرفة الكاملة تكاد تكون مستحيلة فى معظم الاحيان** ، ومن هنا كان التضارب فى تفسير المذهب الفلسفى الواحد ظاهرة لا يمكن أن توصف بأنها غير مألوفة بين الشراح الماركسيين . فكثيرا ما يحدث أن يؤدى استخدام نفس المنهج ، بالنسبة الى نفس المذهب الفلسفى ، الى تفسيرين متناقضين عند اثنين من الشراح الماركسيين ، بحيث أن أحدهما يصف هذا المذهب بأنه تقدمى ، والآخر يصفه بأنه رجعى ، أو خليط من هذا وذاك . وربما لم يكن ذلك راجعا الى قصور فى منهج التفسير نفسه ، بقدر ما يرجع الى أن **هذا المنهج يفترض ــ قبل الشروع فى تطبيقه ــ معرفة وافية بكل جوانب الاطار الاقتصادى والاجتماعى الذى يظهر المذهب فى داخله ، وهى معرفة كثيرا ما يكون الوصول اليها أمرا عسيرا** ، فيكتفى الشارح بجزء غير واف منها ، ويقدم بذلك المذهب الفلسفى تفسيرا لا يدعمه أساس كاف من المعلومات .

وعلى أية حال ، فان الرأى الماركسى القائل بوجود نوع من الاتصال فى التاريخ الفلسفى ، يقدم الينا الجانب الآخر من العملة ، الذى كان يفتقر اليه الرأى الهيجلى ، وأعنى به **الربط بين الفلسفة وبين سائر أوجه الحياة العينية للانسانية** . فكما ان هيجل أكد ضرورة الربط بين الفلسفة وبين جوانب الحياة الروحية فى كل العصور ، فان الماركسيين ينبهون ، من زاويتهم الخاصة ، الى أن الفلسفة لا تفهم الا داخل الاطار الشامل لحياة الانسان المادية العينية .

وسوء أكان القارىء ممن يفضلون هذا الرأى أو ذاك ، فالأمر المؤكد هو أن الاتجاه الحديث يميل على وجه العموم الى رفض النظرة القائلة أن الفلسفة تتطور بقواها الذاتية الخاصة . **فهى لا يمكن أن تكون ظاهرة منعزلة ، وانما هى تعكس ، وتلخص ، المجرى العام لحياة الناس وتفكيرهم في أى عصر من العصور ، وبذلك ينبغى أن تسرى عليها القوانين العامة التى تتحكم فى تطور هذه الحياة** ، وان تكن علاقتها بالمظاهر الأخرى للحضارة تبلغ من التعقيد حدا لا يكون من السهل معه ، فى كثير من الأحيان ، ادراك ارتباطها بهذه المظاهر على نحو مباشر ، **برغم علمنا بأن هذا الارتباط موجود على الدوام** .

فؤاد زكريا

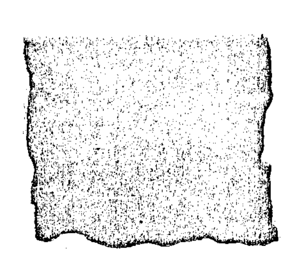
البرت لوتولى ..

بعد عامين على مصرعه



احمد فؤاد بلبع

فى ٢١ يوليه ١٩٦٧ كان الرئيس ألبرت لوتولى يسير فوق جسر للسكك الحديدية عبر نهر أومفوتى بالقرب من منزله ، حيث كانت اقامته محددة ، بأمر من حكومة جنوب أفريقيا ، بمعزله القبلى فى جروتفيل • وبينما كان على بعد أمتار من نهاية الجسر صدمه أحد القطارات من الخلف • ونقل لوتولى الى مستشفى ستانجر القريب من مكان الحادث ، حيث توفى هناك • وقالت الأنباء ان وفاته كانت قضاء وقدرا ، وقد يكون الأمر كذلك ، بيد أن مسئولية ذلك الحادث المروع ، الذى راح ضحيته أعظم زعيم فى جنوب أفريقيا ، انما تقع مسئوليته ولا شك على عاتق السلطات العنصرية القابضة على زمام الأمور هناك • فقد ضعف سمع لوتولى وبصره فى الفترة الأخيرة من حياته ، ولم تكن العناية الطبية متوافرة فى معزله القبلى ، كما أن السلطات تلكأت طويلا قبل أن تسمح بنقله

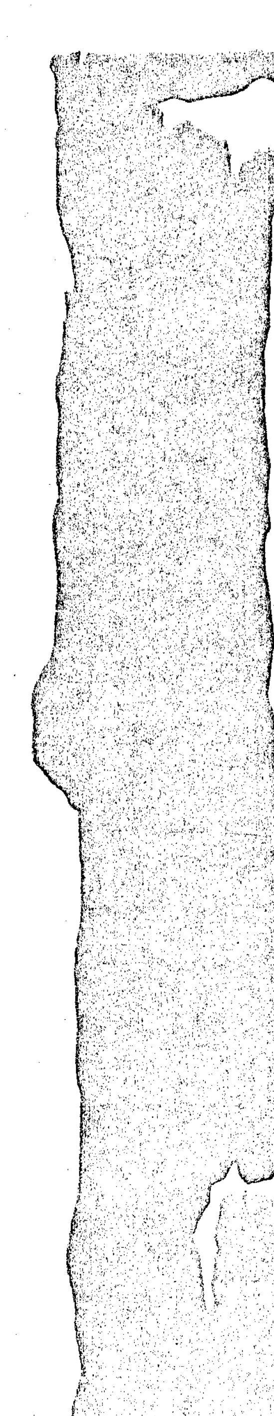


لاجراء عملية جراحية فى دربان على بعد أربعين كيلو مترا من مكان الحادث ، بحيث كان الوقت قد تأخر كثيرا ٠

شيء عن نشأته

ولد الرئيس ألبرت جـون لوتولى (١٨٩٨ ـ ١٩٦٧) بمعزل جروتفيل باقليم ناتال بجمهورية جنوب أفريقيا ٠ وكان أبوه يعمل مترجمـا لدى احدى بعثات التبشـير ، كما كان عمه الرئيس المنتخب لاحدى قبائل الزولو ٠ وقد تلقى تعليمه





لدى بعثة تبشير محلية ، ثم فى كلية آدم ، وهى مدرسة ثانوية تابعة لبعثة تبشير أمريكية ، حيث تخصص فى التدريس ٠ وظل فى كلية آدم يدرس تاريخ الزولو وآدابهم ٠



أ . لوتولى

وعند وفاة عمه التمس منه رجال القبيلة الأكبر سنا أن يشغل منصب الرئاسة الشاغر ، وتردد فى القبول لمدة عامين ، عزوفا منه عن العودة الى العالم القبلى الضيق . ومع ذلك ففى نهاية الأمر اغراه دينه ، والولاء الذى كان يحس انه يدين لشعبه ، على قبول هذا المنصب .

رئاسته لمعزل جروتفيل

وظل لوتولى لمدة سبعة عشر عاما يحكم فى جروتفيل : يترأس المجالس ، ويعيد النظام الى حقول القصب ، ويزيد المحصول ، ويسوى المنازعات ، ويحصل الغرامات ، وينفذ القوانين . وبينما كان يغيث فى صبر وأناة روح قبيلته المضعضعة ، كان يقوى صلته بالمسيحية المنظمة .

وفى عام ١٩٣٨ سافر الى الهند مندوبا عن المجلس المسيحى الى المجلس التبشيرى الدولى . وبعد ذلك بعشر سنوات سافر الى الولايات المتحدة لحضور المؤتمر التبشيرى لأمريكا الشمالية ، وفى جنوب أفريقيا عمل رئيسا للكنائس الملية التابعة للمكتب الأمريكى ، ورئيسا لمؤتمر التبشير بناتال ، وعضوا تنفيذيا بالمجلس المسيحى لجنوب أفريقيا .

بيد أن حركة المقاومة السياسية للشعب الأفريقى كان من شأنها أن تغمر حتى عالمه القبلى وبعد سنوات قليلة من الخدمة فى مختلف لجان العلاقات العنصرية ، انضم لوتولى فى عام ١٩٤٦ الى « مجلس ممثلى الوطنيين » ، كما انضم فى العام نفسه من الناحية الرمزية الى المؤتمر الوطنى الأفريقى لجنوب أفريقيا ، قلعة النضال الرئيسية ضد الحكم العنصرى فى جنوب أفريقيا . وسرعان

ما وصل لوتولى الى رئاسة فرع ناتال الاقليمى التابع للمؤتمر .

وفى عام ١٩٥٢ شن المؤتمر الوطنى الأفريقى بالتعاون مع المؤتمر الهندى لجنوب أفريقيا حملة للعصيان ، كما نظم خرق ستة قوانين عنصرية مختارة احتجاجا على سياسة التفرقة العنصرية . وعلى الرغم من أن لوتولى قدم تأييدا علنيا للحملة ، وشجع شعبه على الاشتراك فيها ، الا أن الحكومة لم تلق به فى السجن كما فعلت مع غيره من الزعماء .

زعامته للمؤتمر الوطنى الأفريقى

قامت السلطات الحاكمة فى جنوب أفريقيا باستدعاء الرئيس لوتولى الى بريتوريا فى أكتوبر ١٩٥٢ ، وطلبت اليه الاستقالة اما من المؤتمر أو من رئاسة معزل جروتفيل ، ورفض لوتولى أن يفعل هذا أو ذاك ، فأقدمت الحكومة على عزله من رئاسة المعزل فى الشهر التالى . وفى ديسمبر من العام نفسه انتخب لوتولى ليخلف دكتور موروكا فى منصب الرئيس العام للمؤتمر الوطنى الأفريقى . وفى الوقت نفسه حددت الحكومة اقامته فى معزله لمدة سنتين .

وعندما انتهت مدة تحديد اقامته طار الى جوهانسبرج للاحتجاج على « مخطط ازالة المناطق الغربية » بالمدينة ، وهو المخطط الذى فقد الأفريقيون بمقتضاه ما تبقى لهم من حقوق تملك الأرض فى جوهانسبرج ، فطلبت اليه السلطات أن يترك ضاحية صوفيا تاون ، ليستوطن من جديد فى الموقع الحكومى الجديد فى ميدولاندز ومع ذلك منع من الخطابة ، وحددت اقامته لمدة عامين آخرين

وقد كان لوتولى ضمن من قبض عليهم بتهمة الخيانة العظمى فى ديسمبر ١٩٥٦ ، ولكن أفرج عنه بعد عام واحد . وفى مايو ١٩٥٩ قام برحلة خطابية فى اقليم الكاب الغربى ، حيث خاطب اجتماعات جماهيرية غفيرة شهدتها جموع بيضاء كبيرة العدد بصورة غير متوقعة ، فقامت السلطات بنفيه الى قريته ، ومنعته من حضور جميع الاجتماعات لمدة خمس سنوات بمقتضى قانون مكافحة الشيوعية .

وفى ٢٦ مارس ١٩٦٠ ، بينما كان يدلى بأقواله فى جوهانسبرج فيما يتعلق بقضية الخيانة ، أحرق تصريح المرور الخاص به علانية ، ودعا الى اعلان ٢٨ مارس يوما للحداد الوطنى على ضحايا شاربيفيل الذين سقطوا صرعى رصاص الشرطة يوم ٢١ مارس ١٩٦٠ خلال اجتماع للاحتجاج السلمى على حمل تصاريح المرور . واحتجزته السلطات بمقتضى حالة الطوارىء التى أعلنت يوم ٣٠ مارس .

المقاومة السلبية عند لوتولى

كان لوتولى ، على غرار غاندى ، الذى كان يعكس تأثيره على شعبه من وجوه كثيرة ، يؤمن بالمقاومة السلبية لا كتكتيك للمعارضة السياسية فقط ، وانما أيضا كقوة روحية فى حد ذاتها . وهو كمؤمن متحمس بالمقاومة السلبية غير العنيفة ، كان يشعر بأن المسيحيين لا ينبغى أن يطيعوا القوانين التى تنتهك كرامتهم وآدميتهم ، وأنه من الأفضل أن يذهبوا الى السجن عن أن يواجهوا العنف بالعنف . والحقيقة أن مكانة لوتولى ونفوذه كانا الى حد كبير ، خلال فترة ما ، قيدا على تحول الاحتجاجات الجماهيرية الافريقية ، فى ظل الحكم العنصرى الى انفجار منسق للعنف . فخلال عام ١٩٥٩ ، عندما اندلعت مظاهرات الأفريقيين ضد الحكومة فى ناتال ، كانت نداءات لوتولى المتكررة بالعودة الى سياسة عدم العنف حائلا لا ريب فيه دون انتشار الحرائق العمد الى ما هو أبعد من مجرد أعمال عنف تلقائية .

وبسبب ممارسة لوتولى لهذا التقييد كان يتعرض لنقد متزايد من جانب بعض الراديكاليين الشبان داخل المؤتمر نفسه ، بيد أن الهيبة التى كان يتحلى بها ، والاحترام الذى كان يحظى به ـ من جانب الأفريقيين الريفيين والحضريين على حد سواء ـ قد صانا مكانته الشخصية من التعرض لهجوم صريح . فهو كشخصية على قدر كبير من المهابة والجلال ، وذات قدرة بلاغية كبيرة ، ويتمتع بأعظم قدر من ضبط النفس ، كان من نواح كثيرة زعيما روحيا للأفريقيين فى جنوب أفريقيا ، وكذلك رئيسا لحركتهم السياسية الرئيسية .

ومع ذلك لم تكن سياسة عدم العنف التى يدعو اليها لوتولى ، وبخاصة فى الفترة الأخيرة من

حياته ، مبدأ جامدا أو عقبة فى سبيل تطور الحركة الوطنية • فعلى ضوء التغيرات التى عمت القارة الأفريقية فيما بعد الحرب العالمية الثانية ،وبخاصة فى الخمسينات ، ومع اكتساح موجة الاستقلال لمعظم أجزاء القارة ، توصلت قيادة المؤتمر الوطنى الأفريقى ، تحت زعامته ، بالاجماع الى أن الوقت قد حان لأن ينضاف الكفاح المسلح الى الأساليب التى كانت مستخدمة من قبل • وكان البدء فى تكوين جيش التحرير أحد المنجزات العظيمة لعصر لوتولى •

وقد حاولت الدعايات المغرضة أن تنتقص من مكانة لوتولى ، مدعية أن سياسته « السلمية المعتدلة » تتناقض مع نضالية زملائه • فالحقيقة ان لوتولى كان على يقين تام بأن كل وسيلة ممكنة ينبغى استخدامها على النضال ضد التفرقة العنصرية سواء أكانت سلمية أم عنيفة •

ولننقل بضع فقرات من محاضرة لوتولى فى جامعة أوسلو فى ديسمبر ١٩٦١ ، بمناسبة منحه جائزة نوبل للسلام :

« ان قارتنا فى حالة ثورة ضد القهر • والسلام والثورة وجهان لعملة واحدة • فلا يمكن أن يكون هناك سلام حتى يطاح بقوى القهر والطغيان •••

« ان هذا الهدف تسعى اليه الملايين من أبناء شعبنا بحمية ثورية ، عن طريق الكتب والمطبوعات والهيئات التمثيلية والمظاهرات ، وفى بعض الأماكن تحمل القوة المسلحة التى استثارتها قسوة الحكم الأبيض الأمل الوحيد للسلام فى افريقيا • ومهما كانت الوسائل التى استخدمت فقد كانت كل الجهود موجهة لانهاء الحكم الغريب والقهر العنصرى » •

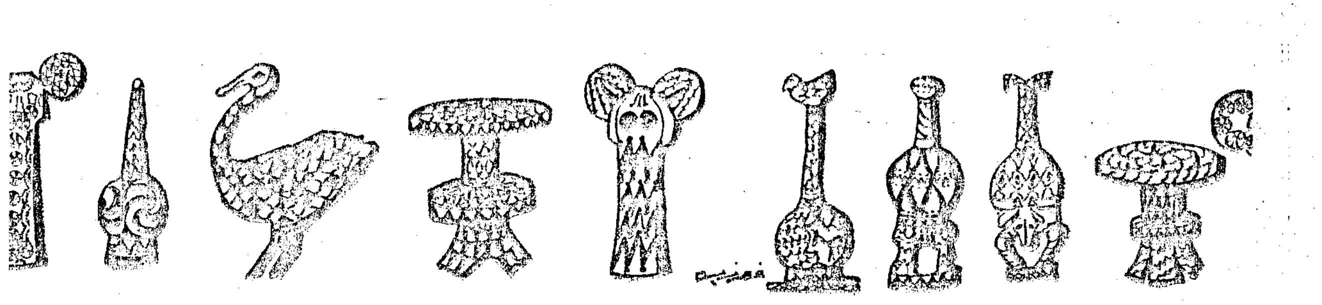
اهتماماته الأخرى

كان لوتولى الى جانب تزعمه لنضال شعبه ضد التفرقة العنصرية يعمل فى مجالات أخرى كثيرة ، تقام بتوحيد كل زارعى قصب السكر فى ناتال • وكانت له اهتماماته فى سلسلة غير عادية من أوجه النشاط • فقد كان من عشاق كرة القدم ، ولعب دورا بارزا فى نشاط « الرابطة الأفريقية لكرة القدم بناتال » • وربما يرجع الى ذلك التنظيم سر احتفاظ لوتولى بقدر كبير من الحيوية وبطاقة ضخمة على العمل والنشاط ليل نهار •

كذلك لعب الرئيس لوتولى دورا هاما فى «الرابطة الأفريقية للمعلمين بناتال » ، وفى عدد كبير آخر من التنظيمات المسيحية والثقافية والتنظيمات المتعلقة بالنشاط القبلى •

بعض منجزات عصر لوتولى

تحت زعامة الرئيس لوتولى حققت الحركة الوطنية الديمقراطية فى جنوب أفريقيا ، وحركة المقاومة ضد التفرقة العنصرية ومن أجل جنوب أفريقيا حرة ، انتصارات ضخمة كان من أبرزها مولد « ميثاق الحرية » فى عام ١٩٥٥ • ففى يونية من ذلك العام عقد المؤتمر الوطنى الافريقى ، تحت رعاية زعيمه لوتولى ، مؤتمرا فى المدينة كليبتون ، حضره أكثر من ثلاثة آلاف مندوب يمثلون الى



جانب المؤتمر الوطنى الأفريقى الأحزاب الثلاثة التالية : المؤتمر الهندى لجنوب أفريقيا ، مؤتمر الشعوب الملونه لجنوب أفريقيا ، مؤتمر الشعوب الملونه جنوب أفريقيا ، مؤتمر الديمقراطيين . وكذلك الاتحاد الرئيسى لنقابات العمال الأفريقية بجنوب أفريقيا المعروف بمؤتمر نقابات العمال لجنوب أفريقيا . كما كان هؤلاء المندوبون يمثلون أيضا عددا من الهيئات والتنظيمات الثقافية والتعليمية والرياضية والمهنية والدينية .

وقد شهد هذا المؤتمر مولد « ميثاق الحرية » ، الذى كان يعد تعبيرا واضحا عن الأفكار والمشكلات التى تشغل شعب جنوب أفريقيا ، كما وضع أسس الديمقراطية الوطنية التى تهيىء الفرصة للشعب كى يحيا حياة كريمة . ويعتبر « ميثاق الحرية » أهم وثيقة سياسية فى تاريخ جنوب أفريقيا . وقد أقر هذا الميثاق فى المؤتمر السنوى لحزب « المؤتمر الوطنى الأفريقى » ، الذى عقد فى أورلاندو فى ديسمبر ١٩٥٧ . ويبدأ الميثاق بالعبارة التالية :

« نحن شعب جنوب أفريقيا نعلن لبلادنا بأسرها وللعالم أجمع أن جنوب أفريقيا ملك لكل من يعيشون على أرضها ، سود وبيض ، وانه لا توجد حكومة يمكنها أن تزعم لنفسها السلطة عن حق ما لم تكن مستندة الى رغبة كل الشعب » .

كذلك يقرر الميثاق ما يلى :

« ان تقييد ملكية الأرض على أساس عنصرى سينتهى ، وكل الأرض سيعاد توزيعها على من يفلحونها ، وذلك من أجل القضاء على المجاعة واشتهاء الأرض ،

« ان الثروة القومية لبلادنا ، تركة كل أبناء جنوب أفريقيا ، ستعاد الى الشعب ،

« ان الثروة المعدنية الموجودة فى باطن الأرض ، والبنوك ، والصناعة الاحتكارية ، ستتحول الى ملكية الشعب فى مجموعه » .

وفى أعقاب النجاح الذى حققه « مؤتمر الشعب » والترحيب الحار الذى قوبل به « ميثاق الحرية » وما ترتب على ذلك من تشكيل تلك الجبهة العريضة الموجهة ضد التفرقة العنصرية التى عرفت باسم « تحالف المؤتمر » ، لفقت السلطات فى ديسمبر ١٩٥٦ تهمة « الخيانة العظمى » ضد ١٥٦ من القادة السياسيين فى البلاد ، وألقت القبض عليهم . وكان معظم المقبوض عليهم من زعماء « المؤتمر الوطنى الأفريقى » ، ومن بينهم الرئيس لوتولى نفسه . وكان كل البيض الذين قبض عليهم بهذه التهمة من أعضاء « مؤتمر الديمقراطيين لجنوب أفريقيا » .

وبعد أن اشتدت الحملة ضد الأحزاب الوطنية ، وحل هذه الأحزاب بمقتضى قانون الطوارىء ، تكونت فى الخارج جبهة متحدة من « المؤتمر الوطنى الأفريقى » ، « ومؤتمر الجامعة الأفريقية » و « المؤتمر الهندى » ، « والاتحاد الوطنى لأفريقيا الجنوبية الغربية » (سوانو) ، وذلك لمواصلة النضال ضد التفرقة العنصرية .

وقد كان التوصل الى انتهاج سياسة الكفاح المسلح أعظم منجزات عصر لوتولى كما ذكرنا من قبل . وكان من نتيجة هذه السياسة ، فى الفترة التى أعقبت وفاة لوتولى ، تكوين الجبهة المتحدة من المؤتمر الوطنى الأفريقى ، « والاتحاد الأفريقى لشعب زيمبابوى » بروديسيا الجنوبية فى مقابل الحلف غير المقدس ، حلف فورستر – سميث – جيتانو . وتقود هذه الجبهة الآن الكفاح المسلح فى روديسيا الجنوبية .

لوتولى والشيوعيون

على الرغم مما كان بين لوتولى والشيوعيين (ممثلين فى الحزب الشيوعى لجنوب أفريقيا الذى تأسس فى عام ١٩٢٢) من خلافات فى الرأى والعقيدة ، كان شديد الصلابة فى الدفاع عن حقهم فى أن يخدموا بلادهم داخل الجبهة المتحدة التى تضم كل المحبين للحرية ، وهى « تحالف المؤتمر » الذى انبثق عن « مؤتمر الشعب » فى عام ١٩٥٥ وكان لوتولى يتمسك بموقفه هذا بأشد حزم ممكن على الرغم من الضغوط الهائلة سواء من جانب أعدائه ، أو من داخل تنظيمه . وقد صمد مع بقية أعضاء المؤتمر فى وجه الضغوط التى مارستها الدولة على المتهمين فى قضايا « الخيانة العظمى » لحملهم على تلطيخ وجه الشيوعية .

وكان لوتولى يقر دائما بالمساهمات الفريدة التى قدمها الشيوعيون لمختلف أجهزة « المؤتمر

الوطنى الأفريقى » وللحركة الوطنية كلها فى جنوب أفريقيا • كتب لوتولى فى الجريدة الهندية انديان أوبنيون ، التى تصدر فى ناتال ، يقول:

« يبدو أن الناس ينزعجون من وجود ما يسمى جناح يمينى ، وآخر وسط ، وثالث يسارى ، داخل المؤتمر • ان ذلك بالنسبة لى علامة صحية »

لذا أحس الحزب الشيوعى لجنوب أفريقيا بالخسارة الفادحة التى لحقت بالحركة الوطنية فى جنوب أفريقيا بموته • وقد جاء فى رسالة التعزية التى بعث بها الحزب ، عقب مصرعه ، الى المؤتمر الوطنى الأفريقى :

« انها لمأساة لشعبنا أن لوتولى لم يعش حتى يشغل المكان ، الذى كان مؤهلا له فى سمو وجلال كأول رئيس لدولة جنوب أفريقيا الحرة » •

جائزة نوبل للسلام

فى بداية فبراير ١٩٦١ اقترح الأعضاء الاشتراكيون الديمقراطيون بالبرلمان السويدى منح ألبرت جون لوتولى ، زعيم الحركة الوطنية بجنوب أفريقيا ، جائزة نوبل للسلام • وفى ٢٣ أكتوبر ١٩٦١ أعلنت «لجنة نوبل للسلام» موافقتها على منحه الجائزة عن عام ١٩٦١ وبذا كان أول أفريقى يحصل على مثل هذه الجائزة • وقد تحدد يوم ١٠ ديسمبر ١٩٦١ لتقديم الجائزة • له فى السويد • وأرغمت السلطات فى جنوب أفريقيا على السماح له بالسفر الى أوسلو بتسليم الجائزة•

وقد جاء فى محاضرة لوتولى فى قاعة جامعة أوسلو ، فى ديسمبر ١٩٦١ ، بمناسبة منحه الجائزة :

« نحن أبناء جنوب أفريقيا ندرك جيدا أن الحرية لا يمكن أن تقدم لنا هدية من الخارج • وقد كرس كل المحبين الشرفاء للحرية من شعبنا حياتهم لتحقيق هذه المهمة • وان ما نحتاج اليه هو الشجاعة التى تتصاعد مع الخطر •

« ومهما يكن مستقبل جهودنا من أجل الحرية ، فان قضيتنا هى قضية تحرير الشعب الذى أنكرت عليه الحرية •• ان نداء الساعة ، بالنسبة لنا جميعا ، هو اقتداء اسم وشرف أمنا أفريقيا » •

وقد علقت جريدة داى ترنسفالر ، الناطقة بلسان « الحزب الوطنى » (العنصرى) فى الترنسفال ، على منح الجائزة للوتولى قائلة انها « ظاهرة مرضية لا يمكن تفسيرها » ، على حين اعتبرته داى برجر ، جريدة الحزب بمقاطعة الكاب ، « عملا فجا بصورة ملحوظة ، نظر اليه ، بصمو بائسة ، كما يعد قرارا غير غربى من الناحية الجوهرية » • ويوضح موقف هاتين الجريدتين العنصريتين مدى الانزعاج الذى أحست به السلطات الحاكمة فى جنوب أفريقيا من ذلك الحدث الهام •

لقد كان ألبرت جون لوتولى زعيما من طراز فريد • وكان شديد الارتباط بشعبه ، يحب العيش وسط الناس ، ويتنزه عن الترفع والتعالى • ولم يكن يحب العمل بمفرده ، أو ينفرد باتخاذ القرارات ، بل كان شديد الايمان بالديمقراطية الجماعية • والحكمة الجماعية •

وكان لوفاة لوتولى صدى حزن عميق بين أبناء شعبه ، وعلى نطاق العالم أجمع ، فنكست الأعلام فى تنزانيا ، ووقف أعضاء الجمعية الوطنية فى كينيا دقيقتين حدادا على وفاته • كما أقيم قداس حداد بقاعة أرنوتوجلو فى دار السلام تحت اشراف أسقف الماساى • وقد شهد هذا القداس زعماء الحكومة والحزب الحاكم فى تنزانيا ، وكذلك أعضاء الهيئات الدبلوماسية ومئات الوطنيين • وأعقب القداس اجتماع تحدث فيه أ • ماشا عن التانو (الاتحاد الأفريقى الوطنى لتنجانيقا) ، ودكتور ادواردو موندلانى زعيم فريليمو (جبهة تحرير موزمبيق الذى اغتيل فى تنزانيا فى مطلع هذا العام بتدبير من مؤامرات ألمانيا الغربية ، ومؤسس كوتانى أمين صندوق المؤتمر الوطنى الأفريقى وعضو الحزب الشيوعى لجنوب أفريقيا •

كذلك أقيم قداس لتأبينه فى لندن بكاتدرائية سانت بول • وأقامت عدة هيئات سياسية فى لندن حفلات لتأبينه • ونعاه ادريس كوكس أحد زعماء الحزب الشيوعى الانجليزى •

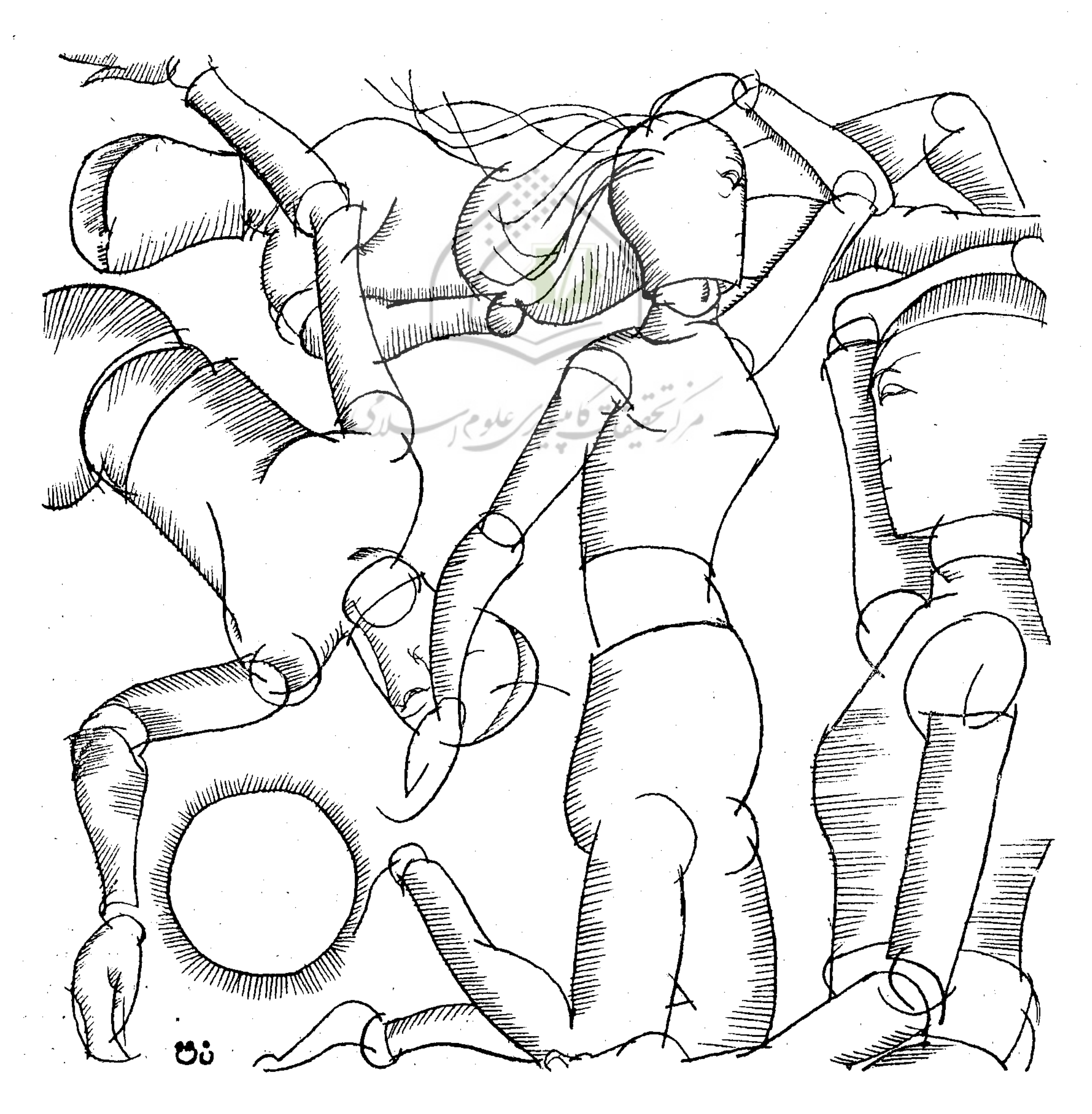
وقد تقاطرت على مكاتب المؤتمر الوطنى الأفريقى برقيات التعزية من مئات الزعماء ورؤساء الدول فى العالم •

أحمد فؤاد بلبع

مكتبتنا العربية

من تاريخ الحرب النفسية

د. خليل صابات



الفكر المعاصر ـ ١٩

الواقع أنه منذ ماكيافللى وهوبز انتقل التهديد بالحرب الشاملة من المرحلة النظرية الى المرحلة العمليــة . لقد أتاح تقدم العلوم للانســان أن يستخدم الحرب النفسية ، هذه الحرب التى استفحل أمرها منذ نهاية الحرب العالمية الأخيرة أو قبل نهايتها بقليل .

من هو مبتكر الحرب النفسية ؟

يقول المؤرخون ان الخدع الحــربية كانت موجودة منذ المجتمعات البشرية الاولى . وسواء تسلح الانســـان بالكراهية أو بالخديعة ، فان الحرب النفسية فى المرحلة الطفلية من تطويرها تبـدو وكأنها بديل العنف المرتبط بالظاهــرة التاريخية للحرب المحدودة التى ظلت قائمة حتى بداية القرن العشرين .

ومع ذلك ، وحتى فى هذه المرحلة الاولى ، فان الحرب كواقع اجتماعى يجب الا نفصــلها تماما عن الحرب كارادة ، فهى أيضـا **الحجة الأخيرة** وســلاح الســياسى . وما ان يقوم « السياسى » بتوجيه « العسكرى » حتى تصبح الحرب نفسية ، بمعنى أن تقدم الجيوش ليس الا وسيلة للمفاوضة أو الردع . وما الحرب الخاطفة التى شنتها اسرائيل فى ٥ يونيه ١٩٦٧ على الدول العربيــة الثلاث ألا وســيلة الغرض منها فرض حل نهائى لمشكلة احتلال شــعب أجنبى لفلســـطين البلد العربى .. وطرد أهله الاصليين . وحين قررت مصر قبل ذلك بأيام اغلاق مضيق تيران فى وجه السفن الاسرائيلية المتجهه الى ايلات والقادمة منهــا ، كان الغرض من هذا الاجراء الشرعى اجبار اسرائيل على نقل حشودها العسكرية من على الحدود السورية بتصعيد الحــرب النفسية القائمة بيننا وبين العدو الاسرائيلى .

وحتى الحروب التى شنتها الأسرات الحاكمة بعضها على بعض كانت قائمة على الرأى العام ، بل فى الاستطاعة أن يقال أنها كانت تسير وفق القواعد السيكولوجية . ومن باب أولى حين تسير الشعوب خلف ملوكها أو زعمائها أو حين تحل الأمة محل هؤلاء الملوك أو الزعماء ، فان العامل الارادى يصبح أسياسيا وروح الكفاح حتى الموت تعبىء معنويات المواطنين سواء كانوا عسكريين أم مدنيين ، وتفت فى عضد العدو . وهنا تبرز الدعاية كوسيلة من وسائل الاستراتيجية وتطوير الحرب النفسية لمضاعفة الطاقات الوطنيــة .



تتبع المصطلحات الحربية تطور تصنيف العلوم الحديثة ، فنحن نقول اليوم : الحرب الكيماوية والحرب البكتريولوجية والحرب النووية والحرب النفسية . وقد راج هذا المصطلح الأخير فى نهاية الحرب العالمية الثانية .

ويعتبر البعض الحرب النفســية وسيلة متممة للعمل الحربى ، فى حين يعتبرها البعض الآخر نوعا من الســياسة . ويطلق عليها جــانب من المؤلفين الذين يعنون بدراستها : علم الحرب الشاملة ... والحقيقة أن الحرب النفسية لم يبتدعها أى عالم أو صاحب نظرية أو مفكر . انها ابنة التاريخ ، تاريخ البشرية وصراعاتها التى لا تنتهى . وهى تنشــأ أيضــا عن الثورات الايديولوجيــة ، وعن تحــولات المجتمعــات السياسية . وهى ثمرة من ثمرات التقدم الذى حققه علم النفس الاجتماعى فى شتى ميادين نشاطه .

فالمشكلات التى تثيرها الحرب النفسية ليست اذن من طبيعة مخالفة للمشكلات النوعية للحرب بمعناها الواسع . ويتساءل المرء : هل الحرب النفسية سلاح تابع أو أنها سلاح أساسى الحرب الشاملة ، مثلها فى ذلك مثل القنبلة الذرية ؟ وهل الحرب النفسية شرعية والى أى مدى ؟

ولقد تطورت الحرب النفسية بهذا الشكل وعلى هذا الأساس البسيط خلال القرن التاسع عشر ووصلت الى ذروتها فى الحرب العالمية الاولى .

ولكن منذ ذلك العهد ، وعلى الرغم من أن قيام الحرب العالمية الثانية قد ادى الى حجب تصاعد الحرب النفسية او تأخيرها ، فقد حدثت ثورة فيما كان يعرف بالتوازن الدولى او العالى. يضاف الى ذلك أن تصارع الطبقات وثورة شعوب العالم الثالث وتقدم العلوم النفسية وظهور الأسلحة النووية ، كل هذه العوامل قد أتاحت حالة مستمرة وعامة من تصارع العقول أو بتعبير علمى أدق ، من الحرب النفسية .

وتتميز الحرب النفسية بثلاث ميزات ان صح هذا التعبير . فهى أولا تضعف الفرق الواضح بين السلم والحرب ، وهى تستعين ثانيا بالطابور الخامس بدلا من الحث مباشرة على التخاذل والتسليم ، كما تقوم ثالثا بتوعية الملغوب وقد ثبت عليه خطؤه أو ذنبه . وهكذا ينهار المبدأ الذى ينص صراحة على عدم انتهاك الشخصية المعنوية لأسرى الحرب وعلى حمايتهم الدولية ، وحسب منطوق هذا التطور ، فان الحرب النفسية ينبغى أن تعتبر تنظيما للعنف .

الحرب النفسية كبديل للعنف :

يمكن اعتبار منطقة شرق البحر المتوسط مهدا للحرب النفسية . ففى التوراة والياذة هوميروس أكثر من قصة تثبت الى أى حد كانت شعوب المشرق تستخدم الحرب النفسية . ويكفى أن نذكر القارىء بأسوار أريحا التى سقطت بفعل أبواق جيش يشوع بن نون . أما حصان طرواده المشهور فهو السلف الأسطورى للطابور الخامس الذى أحسن الفاطميون استخدامه تمهيدا لدخول جيوشهم مصر ، وكانوا فى ذلك أسبق من الاسبان بتسعة قرون . (خليل ضابات : الاعلام والدعاية فى مصر الفاطمية ، جريدة الاهرام ، ديسمبر ١٩٦٢) وهكذا يمكن للمرء أن يدرك منذ البداية علة وجود ما سوف يسمى بالحرب النفسية ، هذه التبنية التى تبث روح الشقاق وتحطم المعنويات وتحل الاعتداء السيكولوجى محل الاعتداء المسلح وتتخذ الدعاية أداة لها تعبر بها عن ارادة القوة . انها،كما سبق أن قلنا، الطابع السياسى للحرب واعلاء للعنف أو على الاقل احلال الخداع محله .

ويرى رجال الاعلام أن الدعاية الحديثة ينبغى أن تتجه أولا وفى نفس الوقت للفرد والجماهير ، اذ لا يمكنها ان تفصل العنصرين احدهما عن الآخر : ان الدعاية لا تتجه بأى حال الى الفرد وحيدا ومنفصلا عن الجماعة فالفرد لا يشكل أى فائدة فى نظر رجل الدعاية ، ذلك لأن اقناع الفرد منفصلا أمر غاية فى الصعوبة . كما ينبغى أن تكون الدعاية شاملة ولابد لها أن تستخدم مجموعة الوسائل التقنية من صحافة واذاعة وتليفزيون وسينما وملصقات واجتماعات ومقابلات شخصية . ان على الدعاية الحديثة أن تستخدم كل هذه الوسائل وغيرها مجتمعة ، اذ لا توجد دعاية طالما يلجأ تارة الى مقالة تنشر فى صحيفة وتارة ثانية الى ملصق وتارة ثالثة الى الاذاعة وهكذا .. ان عقد بعض الاجتماعات والقاء بعض الخطب ولصق بعض الملصقات على الجدار أو تشويه الجدران بهذه الملصقات لا يعتبر دعاية . وتحاول الدعاية ان تحاصر الانسان بكل الطرق الممكنة سواء بالعواطف والافكار والتأثير على الارادة أو على الحاجات ، بالشعور واللاشعور ، بحضارة فى حياته الخاصة وفى حياته العامة .

وينبغى أن تكون الدعاية الى جانب ذلك دائمة ومستمرة وان تملأ يوم المواطن بطوله بل أيامه جميعا . ان الدعاية تهدف لأن تجعل الفرد يعيش فى عالم خاص ، فيجب ألا يمكن ، خلال لحظة تأمل ، من تحديد موقعه بالنسبة لهذه الدعاية . وهذا ما يحدث حين تكون الدعاية متقطعة . ان الفرد يفلت فى هذه اللحظة من قبضة الدعاية التى تعتبر اداة الحرب النفسية الأولى .

هتار والحرب النفسية :

يمكن القول بأن الحرب النفسية المعاصرة بدأت بهتلر ، اى فى الثلث الثانى من القرن العشرين . فنحن نقرأ فى كتابه « كفاحى » هذه العبارة : «ان الدعاية سوف تكون سلاحا رهيبا فى يد الانسان الذى سوف يعرف كيف يستخدمها . » لقد اعتبر هتلر الشعب الالمانى ضحية « لخيانة سنة ١٩١٨ » . وكان هدفه البحث عن تكامل مناسب للقوى اللازمة لانتصار العنصر الالمانى . وان تمجيد الانسان الالمانى والاشادة به لا يعدلها الا الكراهية للاجناس المنحطة التى يمثلها كل من لا يكون من عنصر

جرماني . وهكذا نجد ان مبدأ هتلر أو بالأحرى فلسفته تقوم اساسا على علم النفس وان جدلية كفاحه هي جدلية الحرب النفسية ، القائمة على الاشادة والهدم والكفاح الدائم في الجبهة الداخلية والخارجية وقيادة الأمة الالمانية المضطهدة والمحاصرة الى الثورة المظفرة ضد قوى الشر وصاحب رأس المال الجشع ، وعلى الاخص اليهودي الذي يتحد ذاتيا آخر الامر مع كل الدول التي تعادي توسع الرايخ الثالث ، تلك هي بالاختصار عقيدة هتلر .

وكانت آلة الحرب النفسية الالمانية حائرة بين السلطتين المدنية والعسكرية ، وهو حائل هام أمام كل تنظيم لحرب نفسية . وان دكتاتورية هتلر بما لها من حول وطول لم تستطع أن تذلل هذه العقبة على وجه مرض . وكانت الدعاية كما نعرف ، تابعة للدكتور جوبلز ووزارته . ولكن كان الى جانب هذه الوزارة شبكات سيكولوجية طوال الحرب ، يمسك بأطرافها كل من فون ريبنتروب في وزارة الخارجية والبوليس الالماني والجستابو والاقسام المخصوصة للاميرال كناريس والاقسام الاقتصادية لجورنج . وفضلا عن ذلك ، فان كانت أراضي الرايخ والاقاليم التي ضمت اليه تتبع من حيث المبدأ وزارة الدعاية، فان الدعاية الموجهة الى العدو وللاراضي المحتلة كانت من اختصاص الجيش الألماني نفسه .

وكانت وزارة الدعاية مقسمة الى ادارات للصحافة والاذاعة والسينما والدعاية الايجابية والتموين والمهمات . وكان مجهود هذه الادارات منصبا أساسا على رفع معنويات الشعب في الداخل . وكانت فوق كل ذلك تعليمات جوبلز نفسه وتوجيهاته . فهو الذي رفع الشعار الذي يصم الانجلوسكونين بالخبث . وكان غرض الدعاية في الداخل اذابة آلام الأمة وتضحيات المحاربين في بوتقة واحدة . وكانت الجبهة النفسية في الميدان أكثر الجبهات صمودا .

وهكذا استمرت الروح المعنوية للشعب الالماني حتى النهاية . ولكن ما يؤخذ على قادة الحرب النفسية الداخلية انهم خلطوا بين وسائل هذه الحرب (النفسية) وغاية الحرب كلها . وهو خطأ لم يقع فيه البريطانيون ولا السوفييت .

أما عن الحرب النفسية على الجبهة الشرقية، فقد قامت أساسا على مبدأ محاربة الشيوعية والاشادة بالدور التحرري الذي تقوم به الجيوش النازية . وكان جوبلز يعتقد أن لا رجاء في نجاح الحرب في الجبهة الشرقية الا بالتلويح للقوميات داخل الاتحاد السوفيتي بأمل الاستقلال ، وهي سياسة « اليد الممدودة » . بيد أن هذا السلاح ما لبث أن تحول ضد مبتدعيه ، ذلك أن وعود الدعاية كانت شيئا والواقع السياسي كان شيئا آخر . وهو خطأ آخر في المفهوم الالماني للحرب النفسية وقع فيه جوبلز وأعوانه .

وعندما أشرفت الحرب العالمية الثانية على النهاية وجدت الحرب النفسية الالمانية كلاما جديدا تقوله للشعب . فالعدو اذا تمكن من وضع أقدامه على أرض الوطن أذاق الشعب الأمرين . وحتى آخر لحظة من هذه الحرب كان نداء الدعاية الالمانية الموجه للأعداء الغربيين مركز على أن هزيمة ألمانيا سوف تؤدي بأوروبا كلها الى البلشفة . وانهارت ألمانيا النازية وانهارت معها دعاياتها . ويتساءل المرء ، وقد مضى على نهاية هذه الحرب قرابة ربع قرن ، لماذا قاتل الجنود الألمان حتى آخر دقيقة بهذا العناد الغريب؟ ويجيب علماءالاتصال بالجماهير بأن شعور التفاني نحو هتلر حتى نهاية الحرب واندماج المحارب التام في شخص الزعيم كانا العاملين الأساسيين لهذا الصمود الذي أثار دهشة كل من علماء الاجتماع وعلماء النفس .

الحلفاء يخوضون الحرب النفسية :

كيف حاول الحلفاء مواجهة حرب هتلر النفسية أو حرب الأعصاب كما كانوا يسمونها في ذلك الوقت ؟ لقد ظهر بعد اعلان الحرب في سبتمبر ١٩٣٩ أن شعوب فرنسا وبريطانيا وسائر الدول الغربية لم تكن مهيأة نفسيا لهذا الصراع الدامي . لقد اكتفت فرنسا مثلا باعلان هذا الشعار : **سوف ننتصر لأننا الأقوى** . وقد أوحى هذا الشعار للفرنسيين بالتواكل والتكاسل بدلا من أن يوحي اليهم بالقوة ، ذلك أن الحكومة

الفرنسية ، لم تكن فى قرارة نفسها مقتنعة بأن البلاد تخوض حربا فعلية ، وآية ذلك ان الصحافة نفسها أسمتها « الحرب العجيبة ! » يضاف الى ذلك أن تخبط الرقابة أدى الى ترويج الاشاعات الكاذبة عن الحرب . وما أن هل شهر مايو من سنه ١٦٤٠ حتى كانت الروح المعنويه للمواطن الفرنسى ، العسكرى والمدنى ، فى الحضيض . وهكذا لم يصعب على البانزر ديفزيون الالمانيه ولا على طائرات شتوكا المنقضة ان تلقى الرعب فى نفوس العسكريين والمدنيين وتقضى على البقية الباقية من روحهم المعنوية . وسقطت باريس ووقع المارشال بيتان الهدنة مع المانيا النازيه . وفى اليوم التالى لهذه الهزيمه الساحقة انتقل مسرح الحرب النفسية من القارة الى لندن .

وكان على بريطانيا ، بعد أن أصبحت وحيدة فى الميدان ولا حول لها ولا قوة حربية تستطيع بها مواجهة العدو الالمانى الذى دانت له القارة الأوروبية عقب الحرب الخاطفة التى شنها ، كان عليها أن تعتصم بحرب دفاعية ، نفسية . وقد امتازت هذه الحرب بأنها سارت جنبا الى جنب مع سياسة انجلترا الداخلية والخارجية، وهكذا استطاعت أن تحقق أفضل النتائج ، فقد تمكنت بريطانيا بفضل وزارة استعلاماتها من اقامة علاقات مع الشعب البريطانى والشعوب الحليفة والمحايده . أما الدعاية الموجهة الى بلاد العدو والاراضى التى احتلتها فقد تولت امرها ادارة مستقله ذات طابع سرى تابعة لوزارة الخارجية . وكان هدف الحرب النفسية البريطانية اضعاف روح العدو المعنوية ورفع أو دعم الروح المعنوية عند أعداء هذا العدو أو ضحاياه . ويقول بروس لوكهارت **ان الحرب النفسية هى تطبيق الدعاية على احتياجات الحرب الشاملة . وتحاول الحرب النفسية بوساطة أخبار خاصة أن تتفادى وان تسبق نوايا العدو وأن توجهه نحو أهداف حربية تهم جمهور هذا العدو الذى لا تستطيع قواته أن تصل اليها ، وأن تعكر روح الجماهير المعنوية ببرامج اذاعية تبثها محطات سرية يزعم أن رعايا الاعداء غير الراضين فى داخل أراضى العدو هم الذين يعدونها ، كما تقوم بدورها فى تثبيط العزائم بمختلف الوسائل . ان هدفها الرئيسى هو تعبيد الطريق لتسهيل مهمة القوات المسلحة.**

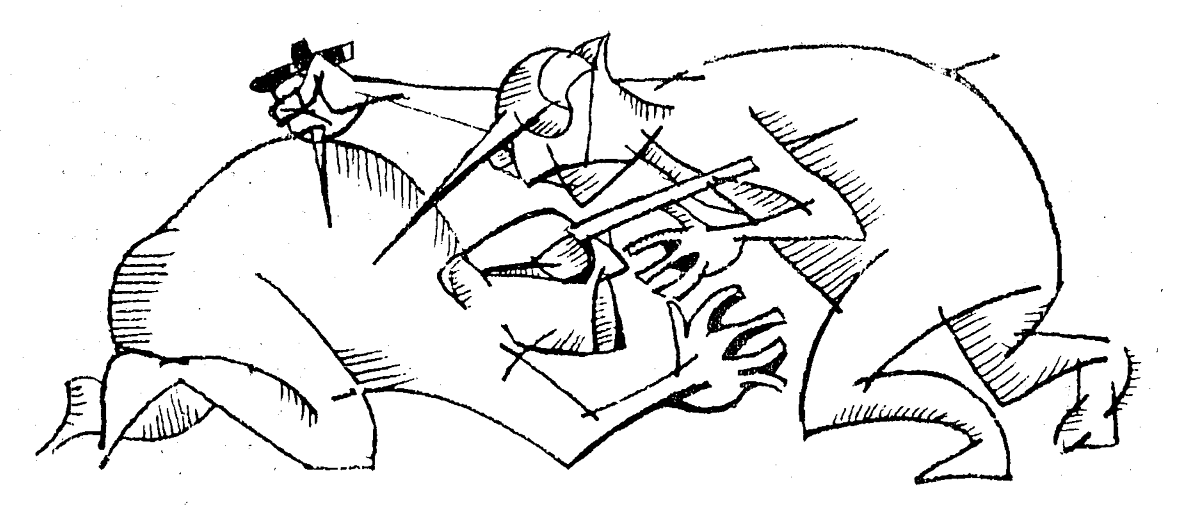
ويمكن أن يقال ان الحرب النفسية بهذا المعنى أو هذا المفهوم ، كانت موجودة ولا تزال فى كل زمان ومكان . الا أن الوقت والعلم قد اعطيا للعالم أدوات وتقنيات جديدة للدعاية . فلولا الاذاعة والمنشورات التى كانت طائرات الحلفاء تلقيها من الجو لانقطعت الصله بين البلاد المحتلة والحلفاء . وخير ما وصل اليه العلم الحديث هو بلا شك التمكن من استنتاج نوايا العدو من دعاية هذا العدو .

ان الحرب النفسية ليست علما من العلوم الدقيقة ولا فنا مستقلا ، واكثر ما تستطيعه هو المساعدة على تخفيف حدة القتل أو الهزيمة والابقاء على شعلة الأمل فى البلاد التى يحتلها العدو . وتجد هذه الحرب امكانية عملها الحقيقى عندما تظهر بشائر مقاومة ناجحة .

ان الجهاز الذى يتولى توجيه الحرب النفسية سوف يظل دائما فى خدمة السياسة الرسمية والاستراتيجية العسكرية . وينبغى فى نفس الوقت أن يكون مرنا وأن تكون لديه القدرة على سرعة ادراك الأمور . كما ينبغى عليه أن يتلقى أوامره من مجلس الوزراء ورؤساء أركان الحرب، أن عليه فى أغلب الاحيان ان يعمل بسرعه وان يجازف وان يسبق أحيانا قرار مجلس الوزراء .

وقد ينتج عن الحرب النفسية ضرر أكثر مما ينتج عنها نفع اذا لم يتم تنسيق دقيق بينها وبين أوجه النشاط الدبلوماسى والحربى . فالعامل فى جهاز الحرب النفسية يجب أن يعتبر نفسه عضوا فى التنظيم العسكرى ، وكل ما يقوم به يجب أن يكون موضوع دراسة دقيقة داخل أطار الاستراتيجية العامة للحرب . فالحرب النفسية ليست سلاحا مستقلا ، وليست قادرة وحدها على صنع المعجزات . فقد يمكن أن تسفر عنها نتائج طيبة ان تم القيام بها على أساس انها مقدمة لسياسة محددة بوضوح تام وان كانت أوجه نشاطها مرتبطة بالعمليات الجارية الصادرة عن مجلس الوزراء أو رؤساء أركان الحرب .

.. لقد وجد البريطانيون انفسهم غداة هزيمة فرنسا أمام مهمة غاية فى الضخامة وميئوس



منها فى وقت معا . ولم يجد المسئولون عن الحرب النفسية فى بريطانيا امامهم الا أن يقولوا للعالم وللعدو انهم مصممون تصميما لا يتزعزع على الا يعترفوا بهزيمتهم . لقد فهم الانجليز أيضا منذ اليوم الأول أن لا فائدة يمكن ان يجنوها من اخفاء الحقيقة أو تزويرها وان لاشك فى أنهم سوف يزعزعون الروح المعنوية للشعوب المحتلة التى وضعت فيهم آمامها آن هم استخدموا معها نظام الدعاية الكاذبة التى لا تنطلى الا على السذج والتى تؤدى الى عكس النتيجة ، اذا ما عرفت الحقيقة ، وغالبا ما تعرف .

وتعتبر الفترة الواقعة بين ١٩٤١ و ١٩٤٢ فترة الحرب النفسية القائمة على العاطفه وكان يوجهها على موجات هيئة الاذاعة البريطانية اللاجئون الذين فروا من بلادهم قبل الغزو النازى او أثناءه او بعده . أما الانجليز انفسهم فقد نحوا العاطفة جانبا وحاولوا منذ اللحظة الأولى تسقط أخطاء العدو . ففى ٨ أكتوبر ١٩٤١ ظهرت صحيفة الفولكيشر بوبختر الألمانية تحمل هذا العنوان الرئيسى بالبنط الكبير : « دقت الساعة العظيمة .. القوات الروسية محاصرة .. انتهت الحرب في الشرق » . وقد استغل الانجليز هذا الخطأ الذى وقع فيه النازيون باذاعتهم خبرا لم يكن قد حدث فعلا ولو أنه ـ على حد اعتقادهم ـ كان وشيك الحدوث . وقد حرص الانجليز وأجهزة دعايتهم على الاحتفال سنويا بهذا التسرع الأرعن طوال سنى الحرب .

الا أن قوة الحرب النفسية البريطانية تنبع أساسا من أنها ـ باعتبارها مساعدا يوميا ودقيقا للسلطه ـ لم تصطدم بجدار السريه الذى تقيمه المصالح الحكوميه الدائمه فى وجه أجهزة الاعلام والدعاية عاده ، بل أنها عرفت كيف تستفيد من الاولويات التى خصتها بها الدولة ، لا سيما فى مجال الاخبار .

ويرى البريطانيون أن الدعاية البيضاء ، وهى الدعايه المعروفة المصدر ، كانت أكثر فعالية من الدعاية السوداء ، وهى التى لا تعلن عن مصدرها الحقيقى ، وأنها الوحيدة القادرة على اسماع ارادتها أو تسديد الضربة القاضية . أما الدعاية السوداء فانها لا تستطيع الا زعزعة الثقة دون الوصول الى نتيجة نهائية ولجأ الانجليز أيضا الى الدعاية الرمادية ، (وهى الدعاية المعروفة المصدر ولكنها لاتستخدم وسائل مباشرة فى تحطيم الروح المعنوية لدى العدو) ضد الألمان ، فقد أصدروا جريدة يومية خاصة هى النافريختنى فور تروين كانوا يسقطونها بانتظام من الجو على الأراضى الألمانية . وكانت هذه الصحيفة آية فى الاخراج التحرير الصحفى . وعلى أمواج الأثير حاول الألمان على لسان « اللورد هاو هاو » أن يقاوموا اذاعة « اينز جوستاف سيجفريد » البريطانية ؛ ولكن الكلمة الأخيرة ظلت للانجليز الذين عرفوا كيف يستخدمون العنف البارد ويختارون الكلمات بعد وزنها بميزانهم الدقيق .

ويمكن اعتبار الفترة الواقعة بين ١٩٤٢ و ١٩٤٤ المرحلة الثانية للحرب النفسية التى شنها الحلفاء خلال الحرب العالمية الثانية . فبعد انقضاء بضعة أسابيع على نزول الحلفاء فى

شمال أفريقيا اجتمع روزفلت بتشرتشل فى الدار البيضاء ، وكان هذا الاجتماع أو هذا المؤتمر ضربة معلم وجهتها الدعاية الانجلو أمريكيه ، الى العدو النازى . فقد صدر تصريح مشترك أعلن فيه العالم الانجلوسكسونى انه لن يضع سلاحه قبل ان يسحق عدوه .
وكان على المسئولين عن الحرب النفسيه فى بريطانيا ان يحاولوا بشتى الطرق تجنب نتائج هذه الصيغه الصلبة والدوران حولها . وقد استغلت دعاية جوبلز هذا الاعلان لمصلحتها حين قالت لشعوب اوروبا المحتلة « فى وسعكم الا تحبونا نحن النازيين ، ولكن صلوا الى الله أن يعينكم اذا ما هزمنا واضطررتم للخضوع لشروط السلام التى ينوى الحلفاء أن يفرضوها عليكم . »

وهكذا ابتداء من مؤتمر الدار البيضاء حدث تناسق بين كل من اجهزة الحرب النفسية الانجليزية والامريكيه على الرغم من اختلاف مزاج الشعبين . ويمكن أن يقال ان هذا التناسق لم يتم على وجه مرض بين الحليفتين حتى نهاية الحرب .

وكان للهيئة العليا لأركان حرب قوات الحلفاء فى أوروبا قسم للحرب النفسية تحت قيادة الجنرال ماك كلور . وكان على هذا القسم أن يفرق العدو بنوايا الحلفاء وأهدافهم الحقيقية وان يحث الشعب الالمانى او جانبا منه على العمل ضد حكومته . وكان على هذا الجهاز أيضا أن يهيىء الشعوب الصديقة فى أوروبا المحتلة لاحتمال نزول قوات الحلفاء فى أوروبا ثم لقرب هذا النزول مع ابقاء الشك فى ذهن العدو حول المكان أو الأمكنة التى سوف يتم فيها هذا النزول .

ولا يمكن للباحث ، وهو يقوم بدراسة تطور الحرب النفسية خلال الحرب العالمية الثانية أن يقصر بحثه على بريطانيا . فقد كان لكل من الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفيتى جهاز للحرب النفسية .

كان للامريكيين ادارة أسموها (مكتب استعلام الحرب) ، وهو مقسم بدوره الى شعبتين ، الشعبة القومية والخدمة الخارجية . وتنقسم هذه الخدمة بدورها الى قسمين احدهما فى سان فرانسيسكو ، للمحيط الهادى وآسيا والثانى فى نيويورك لأوروبا وملحقاتها . وكانت مهمة هذا المكتب التعريف بوجه أمريكا المحاربة واهدافها ، ولما كان هناك ايضا عدو وأرض يحتلها هذا العدو ، فقد اقامت الولايات المتحده فى حماس شديد خدمات خاصة بالاعمل الحربية اطلقت عليها (مكتب الخدمات الاستراتيجية) . وكانت هيئة أركان حربها تضم النخبه المنتقاه من رجال الجامعة وعالم التجارة والمال ، غير انها أطلقت العنان للألوف من العملاء المرتجلين الذين فلما كانوا يحترمون مبدا تقسيم المهام . وقد نتج عن هذه الثنائية أو هذه الفوضى سياسات نفسية متنافسة . وكان هذان المكتبان يتبعان الرئيس الامريكى مباشرة . ولكن هيئة مستشارى الرئاسة كانت تعتقد بأنها تستطيع كل شيء . وهكذا وضع رجال الدعاية والاعلام فى المقام الثانى .

ويمكن القول بأن الحرب العالمية الثانية كانت فى الحقيقه ميدانا صالحا لاختبار استخدام السلام النفسى فى الحرب وتقنينه . وقد طبقت الخبرات الجديده على مدى واسع بعد وضع اللمسات الاخيرة خلال الحرب الكورية التى بدأت كمسرح ممتاز لعمليات الحرب النفسيه بصرف النظر عن مدى نجاحها .

واذا كانت الحرب النفسية التى خاضها الامريكيون فى أوروبا قد نجحت لسبب أو لآخر ، فان التوفيق لم يحالفهم عندما شنوها على الشعب اليابانى . والدليل على ذلك أنهم اضطروا آخر الأمر الى القاء قنبلتيهم الذريتين على هيروشيما ونجازاكى . .

فى الاتحاد السوفيتى :

واذا تركنا الولايات المتحدة وبريطانيا جانبا وانتقلنا الى الاتحاد السوفيتى ، وجدنا ان كل نظام العمل السوفيتى ، سواء فى الحرب أو فى السلام ، قائم على الكفاح النفسى . ولما كانت الجدلية الماركسية اللينينية هى حركة التاريخ نفسه ، فان ادخال رسالتها فى جهاز الحزب وفى بناء الدولة يكون اجراء تكامليا . ان كل شيء فى هذه الدولة قائم على التوعية فى الداخل ويسير نحو تحرير الشعوب فى الخارج . فالنظام السوفيتى كله يشكل نسيجا كاملا . ففى القمة نجد اللجنة المركزية للحزب وتشمل القسم

الادارى للدعاية الذى تحقق التركيز المطلق للتعبئة الدائمة للرأى العام لمصلحة الأهداف التى تحددها ادارة الحزب . وعلى هذا الضوء يمكننا أن نحلل ونفسر الميزات النفسية والمعنوية التى تجعل من الصحافة والاذاعة والسينما — على حد تعبير ستالين — سيورا لنقل الحركة بين الجماهير والحزب .

وفى بلد يقوم نظامه على هذا الأساس ، فان قسم الدعاية والادارة السياسية للقوات المسلحة لا يعرفان عبوديات الحرب النفسية على النمط الغربى . والسبب الأول أن ليس عليهما أن يهتما بمرحلة الانتقال من حالة السلم الى تنظيم الحرب . والسبب الثانى هو انهما غير مكلفين بتوجيه عمليات الحرب النفسية مادامت رسالتهما تقوم أولا على صيانة الوضع الثقافى والمعنوى للمواطن السوفيتى مدنيا كان أم عسكريا . فليس للجيش الأحمر رسالة تبشيرية مباشرة . ولا يوجد فى الاتحاد السوفيتى سوى هيئات تابعة للكادرات العليا للحزب .

ومع كل ذلك فان المفاهيم العملية للحرب النفسية ليست غريبة عن القادة السوفييت ، غير أن تفكيرهم المنهجى يستوحى اهتمامين يقومان على العقل الرشيد . فالاهتمام الأول ينصب على تكليف هيئات خاصة ذات طابع سرى بتوجيه الحرب النفسية . والاهتمام الثانى الا يكون ثمة انفصال بين العمل النفسى وبين العمل الاستراتيجى أو التكنيكى العام والا يبدأ بهذه الحرب الا حين يكون جهاز القوة السوفيتية على أهبة الاستعداد او على قدم وساق كما نقول . وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية ارتكزت سياسة الحرب النفسية على الشرطة داخل وزارة الداخلية . وان كان اختصاص الأعمال الداخلية والخارجية قد تحدد اداريا منذ الحرب ، فان ربط الحرب النفسية بالاقسام الخاصة واتباعها اداريا بالبوليت بورو لايغيران من طبيعتها شيئا .

وبالنسبة للنقطة الثانية فانه مما يثير العجب انه خلال الشهور المؤلمة لسنتى ١٩٤١ — ١٩٤٢ ركز ستالين كل طاقته على هدفه الوحيد ألا وهو : الحرب . ويرى عدد من ساسة الغرب أن حل الكومنترن لم يكن الا تمويلا **مجانيا** ؟ الا أن قرار الحل هذا قد خدم فى نفس الوقت المصالح التكتيكية للكرملين الذى اضطر أن يقصر مجهوداته على الضرورات العاجلة للموقف العسكرى . وفيما يتعلق بالدفاع النفسى (السيكولوجى) فقد نجح ستالين ببراعته الفائقة الحد فى ابقاء سيطرته على المقاومة التى استطاعت ، بعد الاضطراب الذى اجتاح الشعب السوفيتى فى الأسابيع الأولى من الهجوم الالمانى ، أن تقف بلا رحمه أو شفقة ضد الارهاب النازى . وان رجال المقاومة السوفييت لم ينسوا لحظة واحدة أنهم أعضاء فى الحزب ، خاضعون لنظامه ومكلفون على الخصوص بالنيل من معنويات العدو .

لقد كانت مهمه الاتحاد السوفيتى الاساسية اضعاف روح الالمان المعنوية . وقد وصلت هذه المهمة الى الدروة حين تحولت العمليات الحربية عند ستالنجراد لصالح الشعب السوفيتى البطل . ولكن ان كان هجوم يونيه ١٩٤١ قد فاجأ السوفييت الى حد ما ، فان وجودهم السابق فى جمهوريات البحر البلطى وأسلاكهم الهوائية فى البلاد الاسكندينافية فى الشمال ودخولهم بولندا وسلوفاكيا وعلاقاتهم اليوغسلافية في الجنوب ، كل ذلك قد أعطاهم امكانيات العمل خلف الخطوط الالمانية . وعندما انحسر مد الجيوش النازيه سقط بين ايديهم أعداد هائلة من الأسرى القابلين فى معظمهم للتوعية . ينبغى اذن أن نميز بين ثلاثة أنماط من الحرب النفسية السوفيتيه الا وهى : تأثير الاقسام الخاصة خلف خطوط العدو والتأثير التكتيكى للجيوش والتأثير السياسى على أسرى الحرب . ويبدو ان الشيوعيين الالمان الذين فروا الى الاتحاد السوفيتى هربا من هتلر وزبانيته قد لعبوا دورا هاما فى الحرب النفسية التى شنت على الالمان من الشرق . وقد كون هؤلاء المهاجرون « اللجنة القومية لالمانيا الحرة » .

بيد أن أهداف الحرب لم يكن لها المعنى نفسه عند الانجليز والأمريكان من ناحية وعند السوفييت من ناحية أخرى . لقد نجح الثلاثة الكبار : ستالين وتشرتشل وروزفلت فى المحافظة

على تفاهمهم فيما يختص بالمهم أو الأساس ، اى الانتصار على المانيا انتصارا كاملا ، ولكن خارج هذا الهدف المؤقت ، فان كل ما تبقى أصبح مصدرا لحرب نفسية أو حرب باردة بين الغرب والنظام السوفيتي .

الحرب الباردة :

انفجرت الحرب الباردة غداة الانتصار المشترك على المانيا النازية واليابان . ولكن بعض الباحثين يعتبرون أن مؤتمر يالتا الذى عقد فى ٥ يناير ١٩٤٥ كان بداية هده الحرب . ومنذ ذلك اليوم كان على الاتحاد السوفيتي ان يحارب فى ميدانين : الميدان العسكرى ضد المانيا واليابان والميدان السياسى ، ضد الولايات المتحدة وبريطانيا . ولما تحقق النصر كشف كل من المعسكرين عن نواياه وحاول كل منهما أن يجلب اليه الجانب الاكبر من الراى العام العالمى .

دخل الاتحاد السوفيتي اذن الحرب الباردة مستخدما تاثيره الخاص وتاثير الجمهوريات الشعبية والأحزاب الشيوعية والمثقفين الموالين للنظام الشيوعى . وهو ينادى بالسلام ويدعو الجماهير الى الكفاح من أجله والى الاستقلال عن الرأسمالية الاجنبيه . وهكذا صدر نداء ستوكهولم بتحريم الاسلحة الذرية . وبعد وفاة ستالين قام الاتحاد السوفيتي بالمناداة بالتعايش السلمى . وتقول أجهزة اعلامه معلقة على ذلك، ان الاتحاد السوفيتي يمارس التعايش السلمى لأنه مقتنع بالنصر النهائى المحتوم للاشتراكية، وكل دوله رأسمالية ترفض مبدأ التعايش السلمىانما تكشف النقاب عن طبيعتها الحقيقية وتقر صراحة بأنها صانعه حروب ومحرضة عليها .

وقد استغل الاتحاد السوفيتي تقدمه العلمى والتكنولوجى ليقول للعالم ان هذا التقدم هو ثمرة النظام الاشتراكى الذى يسير عليه والذى يهدف الى تقدم البشرية وتحقيق اكبر قدر من الرخاء للانسان . ولم تتوان هذه الدولة الاشتراكية عن مد يد المساعدة الاقتصادية والتقنية لشعوب العالم الثالث لتشهدها على حسن نيتها وسلامة نواياها .

وكان على الولايات المتحدة الامريكية أن تبحث عن حجج تواجه بها هذا الأسلوب الجديد من الحرب النفسية السوفيتية أو على الأقل ، عن وسائل جديدة تكفل لها النصر . وقد هداها تفكيرها الى انتهاج سياسة المساعدة، الاقتصادية للبلاد التى « تهددها الشيوعية » وكذلك المساعدة العسكرية ضد « خطر الغزو السوفيتى » وهكذا وضع ترومان اليونان وتركيا تحت الحماية المسلحة للولايات المتحدة وقدم فى نفس الوقت الى الدول الاوروبية ، بصرف النظر عن نظم الحكم فيها ، المساعدات الاقتصادية . والخطا الذى وقع فيه الامريكيون فى حربهم النفسية أو الباردة ضد الاتحاد السوفيتي هو اعتقادهم بأن هناك خطرا شيوعيا يتهدد العالم وأنه لابد من ايقاف هذا الخطر بايه طريقه . وكان التهديد بالحرب فى مقدمة هذه الطرق . ولما كانت الشعوب لم تنس بعد أهوال الحرب العالمية الثانيه وما جرت على الانسانية من خراب ودمار ، فقد نفرت من هذه الوسيلة ومن الداعين اليها ، هذا بالاضافة الى أن السياسة الامريكية قامت منذ الحرب العالمية الثانية على التفاهم مع أشخاص لا يتمتعون فىالعادة بأية شعبية . وهكذا ذهبت جهود الدعاية الامريكية أو معظمها ادراج الرياح لأنها عجزت عن التحدث بأسلوب الجماهير أو بلغة الشعوب المغلوبة على أمرها .

وأخيرا هل الحرب النفسية مشروعة ؟

ان الحرب النفسية بوصفها تعبيرا عن الحركة الأبدية للمجتمعات السياسية وظاهرة سلمية لارادة التنافس بين هذه المجتمعات ، لا يمكن تخفيف حدتها . انها من طبيعة الانسان نفسه ولا شك فى أنها مفيدة لانطلاقته التاريخية . وباعتبار أنها أداة للحرب الشاملة ، فانها لا تخالف قوانين الحرب الا ابتداء من اللحظة التى تتحول فيها الى اعتداء على الانسان المجرد من السلاح ، فتلعب به على حساب انسانيته ، بل تجرده من هذه الانسانية حين تجرده من عقله وارادته .

خليل صابات

نحو الدراسات الاجتماعية للظواهر الأدبية

السيد ياسين

• إن أى تاريخ للأدب لابد أن يكون اجتماعيًا، وفى نفس الوقت لا يمكن تصور علم اجتماع غير تاريخى، ذلك أن كل واقعة اجتماعية واقعة تاريخية والعكس صحيح.

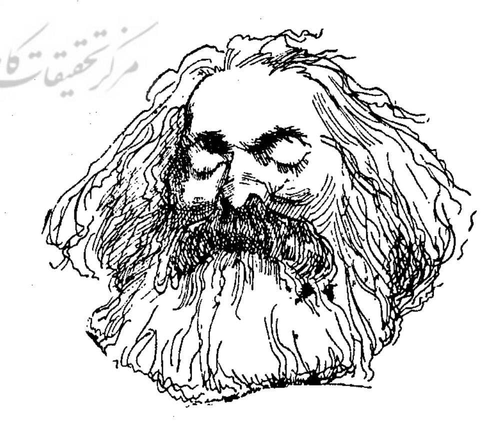
• إن تغير الأشكال الأدبية مثله مثل تغير الأذواق لابد من ربطه بروح العصر والتغير الذى يلحق بجهاز القيم فى المجتمع.

من الميسور للمتتبع للدراسات النقدية فى الفترة الاخيرة ، أن يلحظ اتجاها أخذ فى التبلور، يدعو لتحديد الاسس المنهجية لدراسة الادب المصرى المعاصر · **وتبدو أصالة هذا الاتجاه فى ربطه للأدب بالمجتمع ربطا عضويا وثيقا·** فالادب ـ ولا شك ـ ظاهرة اجتماعية ، وهو بهذا الوصف يشتبك مع عديد من الظواهر الاجتماعية الاخرى، بحيث يصح القول أنه لا يمكن فهم الادب فى حقبة تاريخية محددة بغير تحليل دقيق للظروف السياسية والاقتصادية السائدة فى نفس الحقبة·

ومن هنا يثور النقاش حول أسلم المناهج لدراسة التاريخ الادبي .

والحقيقة أن هذه المشكلة الخاصة جزء من مشكلة أعم هي دراسة التاريخ بوجه عام . ولسنا في حاجة الى أن نعرض في هذا المقام لكل الاتجاهات التي حاولت أن تحدد أسس الدراسة التاريخية ، ولكن يكفينا هنا أن نشير الى أن الرأى الذى كاد يسود اليوم بين علماء التاريخ وعلماء الاجتماع ، **أن أى تاريخ لا بد أن يكون اجتماعيا، وفى نفس الوقت لا يمكن تصور علم اجتماع غير تاريخى** . ذلك أن كل واقعة اجتماعية ـ كما يقرر الفيلسوف الفرنسى **لوسيان جولدمان** ـ واقعة تاريخية والعكس صحيح . وكل من التاريخ وعلم الاجتماع يدرس نفس الظواهر ، غير أن أيا منهما لا يستطيع أن يقدم سوى صورة جزئية ومجردة، ولذلك لا بد لكل منهما أن يستعين بالآخر حتى تكمل الصورة .

اذا صدقت كل هذه المقدمات ، **فمعنى ذلك أن التاريخ الادبي لا بد أن يكون تاريخا أدبيا اجتماعيا ، ما دام يبحث الادب فى مظاهره المختلفة ، والادب كما قلنا ظاهرة اجتماعية .**



ك . ماركس

التغير الاجتماعى والتغيرات الادبية :

والحقيقة أننا اذا درسنا التحولات الكبرى فى الآداب العالمية ، لأدركنا أنها لا يمكن تحليلها وفهمها وتفسيرها بمعزل عن التحليل الاجتماعى للعوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعلمية . وبغير أن نغوص فى ضرب عديد من الأمثلة للتدليل على صدق ذلك ، نكتفى بأن نشير الى الملاحظات الذكية التى أبداها الكاتب الانجليزى **فورستر** فى مقدمته التى كتبها لدراسة هامة نشرت باللغة الفرنسية فى الاربعينيات بعنوان **«جوانب الادب الانجليزى من ١٩١٨ حتى ١٩٤٠»** (نشرت فى عدد خاص من مجلة فونتين ، عدد ٣٧ ـ ٤٠ ، ١٩٤٤) . يذكر فورستر أن أدب هذه الحقبة لا يمكن فهمه الا برده الى جو الحرب الذى خيم على أوربا فى هذه الفترة ، واذا كانت فترة ما بين الحربين يمكن اعتبارها ـ كما كان يطلق عليها ـ « **أجازة طويلة** » سمحت للكتاب والأدباء أن يرتدوا بأبصارهم الى الماضى ، أو أن يحاولوا استشراف المستقبل ، الا أن الكتب التى قد يبدو لأول وهلة أنها لا تلمس موضوع الحرب مثل كتب **ليتون** ستراشى **وجيمس جويس وفرجينيا وولف** ، لا يمكن للعين أن تخطىء ما تزخر به من ضروب الفزع والقلق ، وهى لذلك تعد مثل الكتب الاخرى فى نفس الحقبة ، نتاج حضارة واعية بشعور عدم الامن الذى يحيط بها.

ومعنى ذلك كله أن جو الحرب قد سيطر على كل الكتب والاعمال الادبية التى ظهرت فى هذه الحقبة . غير أن هناك بالاضافة الى الحرب كعامل اجتماعى أثر فى نوعية الانتاج الادبى والفكرى ، ثلاثة عوامل حاسمة لا يمكن فهم هذا الانتاج الا على ضوء تحديدها وتعيين آثارها . **وأول هذه العوامل هو الحركة الاقتصادية التى قادت العالم من الزراعة الى الصناعة** . ولا شك أن حركة التصنيع وما صحبها من زيادة الاعتماد على العلم والتكنولوجيا قد أثرت فى بناء المجتمع وانساقه المعنوية تأثيرات بالغة الشدة . فقد أصبحت الحياة العادية هى الحياة التى تمارس داخل الورش والمصانع والمكاتب . وقد أدى ذلك الى تغيير جوهرى فى الموضوعات التى يتناولها الادباء وفى اتجاهاتهم ذاتها ازاء هذه الظواهر الجديدة .

والعامل الثانى الحاسم هو الحركة السيكلوجية ، وبوجه خاص الاكتشافات التى وضع فرويد يده عليها فى اطار التحليل النفسى . فبفضل نظريات فرويد بدأ الانسان يعرف نفسه أفضل مما سبق ، وشرع فى استطلاع تناقضاته نفسها . وكم أثرت هذه المعرفة فى الفن والخيال والادب . فالعالم الخصب للاشعور الكامن فى أعماق كل واحد منا ، وحالات ازدواج الشخصية، وتفسير الاحلام ، وغيرها من الموضوعات انهامة كانت مجالا فسيحا للروائيين الذين أطلقوا أقلامهم لاستكشاف هذه الآفاق الجديدة . وقد استطاع الادباء المبدعون الذين تمثلوا هذه الكشوف النفسية العميقة أن يبدعوا أعمالا خالدة ، مثل **بروست وجرترودشتين و د . ه . لورنس** ،

وفيرجينيا وولف ، وجيمس جويس ، و ت٠س٠ اليوت وغيرهم ٠

ونجد أخيرا العامل الثالث ، **متمثلا فى حركة علم الطبيعة الحـديث ، التى يمكن ان تكون نظريات آينشتين مثلا بارزا عنيها** ٠ ولا شك أن الأدباء لم تكن عنـدهم القـدرة على أن يفهموا نظريات آينشتين العلمية فهـما عميقا ، كما كان حالهم تماما بالنسـبة لنظريات فرويد ، غير أنه مما لا شـك فيه أن فكرة النسبية سيطرت ـ مثلها مثل فكرة اللاشعور ـ على المناخ الفكرى ، وأدت الى نشوء اتجاهات جديدة وخاصة فيمجال الادب الروائى ٠ فالخير المطلق والشر المطلق الذى نجـده فى روايات **ديكنز** لم يعـد له وجود ٠ فالشـخصية تكون خيرة أو شريرة وفق علاقاتها مع شخصية أخرى ، أو فى تفـاعلها مـع موقف معين ٠ وأنت بذلك لا تستطيع أن تتخذ اتجاهات ثابتة ازاء الناس ما دام الاطار المرجعى نفسه غير ثابت ، بل هو يتسم بالتغير الدائم ٠ ولعل خير مثال على تطبيق فكرة النسبية فى الادب نجـده لدى **بروست** ٠ فغـالبية شخصياته وان كانت كريهة وتثير المقت ، الا أننا لا نستطيع أن نلعنها جملة ، نظرا لأن بروست قد رسمها تحت تأثير فكرة النسبية فخرجت متعددة الابعاد ٠

ويؤيد الشـاعر المعروف **ستيفان سبندر** فى ملاحظاته عن الشـعر الانجليزى فى نفس الفترة كل الملاحظات التى سجلها فورستر ، ويقرر أن الأدباء فى هـذه الحقبة انتهجوا نهجا سياسيا واجتماعيا أساسيا يمثل نقدا جوهريا للحضارة الغربية بعد عام ١٩٢٠ ، مثل النقد الذى وجهه لها اليوت فى قصيدته الشهيرة **«الارض الخراب»**٠ ويُضـيف أن الأدباء تأثروا أساسا بنظريتين ، احداهما تحلل المجتمع وهى الماركسية ، والثانية تحدد العلاقات المتشـابكة بين الفرد والمجتمع ، وهى التحليل النفسى ٠

ان هذا المثال الذى ضربناه عن أهمية التحليل الاجتماعى لفهم اتجـاهات الادب الانجليزى فى فترة ما بين الحربين وهى من أحـرج فترات الحضـارة الغربية ، ليس فريدا فى ذاته ، بل اننا نستطيع أن نجد أمثلة أخرى عديدة مشابهة لو حاولنا دراسة أى أدب من الآداب القومية ٠

وقد التفت عدد من النقاد المشـاهير لكل هذه الاعتبارات المنهجية ، وان اختلفت آراؤهم بصدد المنهج الواجب الاتباع لتحقيق هذا الغرض ٠ وقد عرض لهذه المشـكلة النـاقد الفرنسى الشهير **جوستاف لانسون** فى دراسة ممتـازة له بعنوان **« منهج التاريخ الادبى »** ، **حيث يقرر أن التاريخ الأدبى جزء من تاريخ الحضارة ٠ وهو ككل تاريخ يسعى لكى يضع يده على الظواهر العامة ، ويعزل منها الوقائع الممثلة ذات الدلالة ، لكى يربط ربطا سليما بين الجزئيات المتعددة، سعيا وراء الوصول الى فهم كامل للظواهر الادبية** ٠ ومعنى ذلك أن الباحث فى هـذا المجـال لا بد له من اصطناع المنهج التاريخى ، وان كانت هناك فروق لا ينبغى اغفالها فى الموضوع الذى يهتم به المؤرخ العام ، وذلك الذى يهتم به المؤرخ الادبى ٠

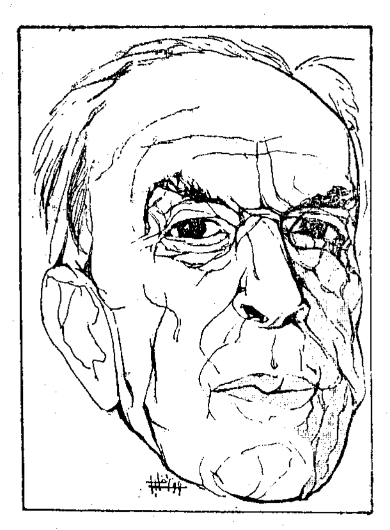
فموضـوع المؤرخ العام هو المـاضى ، ولكنه ماض لم يبـق منه سوى آثار يمكن بشىء من الجهد الاستعانة بها لاعادة تكوين ما سبق ان كان ٠ غير أن المـاضى الذى هو موضوع المؤرخ الادبى ماض من نـوع خاص ، لأنه ماض باق متمثل فى الاثار الادبيه التى تنتمى للمـاضى ، ولكنها أيضا تنتمى للحاضر ٠ فهده الاثار ليست مجرد أوراق باردة ، أو مسـتندات ميتة محفوظة فى ملف أو أرشيف ، ولكنها آثار حية ما زالت قادرة على أن تبعث فى الانسانية المشاعر الجمالية والمعنويه التى سـبق لها أن أثارتها فى نفوس أجيال من المتذوقين ٠

وخلاصة ما نريد أن نركز عليه أن دراسـة الادب لا يمكن أن تكون كاملة بغير الاسـتعانة بالعلوم الانسـانية الاخرى وأهمها **علم الاجتماع وعلم النفس** ٠

دراسات فى الادب المصرى فى ضوء منهج التحليل الاجتماعى :

هل يمكن أن ندرس الادب المصرى المعاصر وما يحفل به من ظواهر متعددة فى مجالات الشـعر والقصة القصيرة والرواية والنقد الأدبى ، بغير أن نستعين بالتحليل الاجتماعى ؟

نستطيع أن نقرر ـ نظريا وعلى ضوء ماعرضناه ـ أن ذلك مسـتحيل ٠ غير أنه من وجهة النظر التطبيقية تكفل عدد من الدارسين المصريين الرواد باثبات صدق هذا الاتجاه الذى ندعو اليه ٠ ومن أبرز هؤلاء : ثلاثةهم:**الدكتور عبد المحسن طه بدر** الذى كتب رسالة دكتوراه فى موضوع : « **تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر** (١٨٧٠ ـ ١٩٣٨)» (القاهرة : دار المعارف ، طبعة ثانية ، ١٩٦٨) ،



أ . توينبى .

والأستاذ سيد حامد النســاج الذى كتب رسالة للماجستير فى موضوع تطور فن القصة القصيرة فى مصر (١٩١٠ ـ ١٩٣٣) (القاهرة : دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٨) ، **والدكتور عبد الحميد ابراهيم** الذى كتب رسالة دكتوراه فى موضوع : «القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث من أول القرن العشرين الى الحرب العالمية الثانية» . (ولم نطلع عليها ، وان اطلعنــا على عرض وجيز لمحتواها للدكتور أحمد الحوفى المشرف عليهــا ، راجع (المجلة) ، العدد ١٥٣ ، سبتمبر ١٩٦٩ ص ١٠٥ ـ ١٠٦) .

والدكتور عبــد المحسن طه بدر ـ تقديرا منه لضرورة التحليل الاجتماعى للدراســة الأدبية ـ بدأ رســالته بعرض الملامح الأســاسية للظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فى الفترة التى يتعرض لها بالدراسة (أنظر تمهيد دراسـته من ص ١١ ـ ٤٨ ، بالأضــافة الى المواضــع المتعددة الأخرى فى الرسالة) . وكذلك فعل الأستاذ سيد حامد النســاج ، الذى عنى فى الفصــل الأول من رســالته بتقديم تحليل اجتمــاعى للفترة التى درسها . ولم يقنع بذلك بل كان يربط دائما بين مراحل الانتقــال فى القصة القصيرة وبين الخلفية الســياسية والاجتماعية التى أثرت فيهــا وفى اتجاهاتها (راجع الفقرة الأولى من الفصل الثانى : الثــورة القــومية وأثرها فى الحيــاة الثقافية والاجتماعية ، والفقرة الأولى من الفصل الثالث : « أفكار ثورية ومفاهيم جديدة ») .

أما الرسالة الثالثة فهى تلك التى أعدها الدكتور عبد الحميد ابراهيم ، وهى تكاد أن تكون تحليلا اجتماعيا خالصــا للقصة المصرية . فاذا كانت الرسالتان «السابقتان» تبدآن بالرواية أو بالقصة، وان تعرضتا للظروف الاجتماعية والسياسية كخلفية لا بد من الالمام بها حتى تستوى الدراســة على أسس سليمة، فان الرسالة الأخيرة تبدأ من الاتجاه المضاد ، فتنطلق من تحليل المجتمع نفسه . ففى البــاب الأول الذى عنوانه : « **موضوع القصــة وملامح المجتمع** » ، صور الباحث جوانب المجتمع العامة فى أربع فصــول تناولت دراســة البيئات الأجنبية، والتناقض الطبى ، والشخصية المصرية، والشخصية القومية . هذا مجرد مثال يدل على المنهج الاجتماعى الخالص الذى اتبعه الباحث .

والحقيقة أن دراستى الدكتور بدر والأســتاذ النســاج ـ وهما ما اطلعنا عليه ـ تمثلان معالم بارزة فى طريق الدراسة المنهجية للأدب المصرى المعاصر . فما بذل فيهما من جهد ، وما تحصل من نتائج ليفتحان الطريق نحو دراسات أخرى تحاول أن تستكشف كل معالم الرحلة التى قطعها الادب المصرى المعــاصر على ضــوء منهج التحليــل الاجتماعى .

والواقع أن منهج التحليل الاجتماعى يمكن عن طريق تطبيقه تطبيقا واعيا فهم نشــأة الظواهر الأدبيــة المختلفة وتطورها وزوالها . فالأجنــاس الأدبية مثــلا والتطورات التى تلحق بها ، ســواء كانت تطورات جزئية أو شاملة ، لا يمكن فهمها على أساس أنه يحكمها منطق التطور الداخلى لها فقط . بل لا بد من رد هذه التطورات الى التغيرات الاجتماعية والثقافية التى لحقت المجتمع فى فترة تاريخية محددة. وبغير هذا المنهج لا يمكن للباحثين أن يصلوا الى نتائج سليمة فى بحثهم للمشكلات المختلفة التى تعرض لهم . وقد يكون من المناسب أن نشير تدليلا على رأينا الى مشكلة التجديد فى الأشكال الأدبية لنرى كيف يمكن لمنهج التحليل الاجتماعى أن يدرسها .

التجديد فى الأشكال الأدبية من وجهــة النظر الاجتماعية :

كثيرا ما تثور بعض الأسئلة الهامة حول بداية نشأة شكل جديد من الأشكال الأدبية . غير أن الخطورة أن يكون السؤال الذى هو أصل المشكلة قد وضع بطريقة خاطئة منذ البداية ، وبذلك

لا يستطيع الباحث ـ بعد بذل الجهد ـ أن يصل لاجابة صحيحة ٠

اذا تساءل باحث مثلا : من هو الرائد الأول للشعر الحر فى البلاد العربية ؟

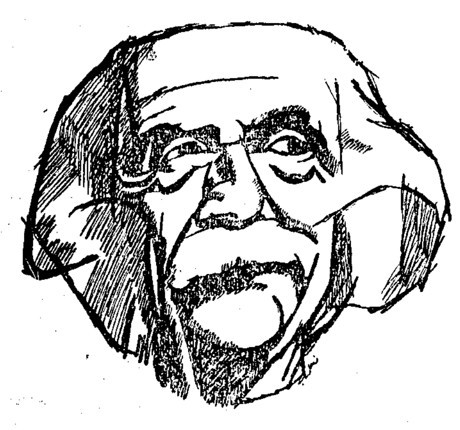
أو اذا تساءل باحث آخر : من هو الرائد الأول للقصة القصيرة فى مصر ؟

فعلينا أن نتساءل بدورنا : هل وضع المشكلة على هذا النحو صحيح أم لا ؟

والحقيقة أن حركات التجديد فى الأدب ـ فى رأينا ـ مثلها مثل الحركات الاجتماعية لا يمكن بأى حال من الأحوال نسبتها الى فرد واحد معين ٠ فالتجديد فى الأشكال الأدبية لا يأتى عادة بضربة واحدة خلاقة من أديب عبقرى ، بقدر ما يكون محصلة عشرات من التراكمات الجزئية التى تخلخل الأبنية القديمة وتفتح الطريق بذلك الى ابتداع أبنية وأشكال جديدة ٠ ولا يمكن أن يقينا من وضع مشكلات مزيفة من قبيل الأسئلة التى أشرنا اليها سوى تبنينا لمنظور اجتماعى فى الدراسة ٠ **ومن المعروف أن التحليل الاجتماعى يهتم بالجماعات الاجتماعية أساسا ولا يهتم بالأفراد الا فى علاقتهم بأبنية أشمل وأعم اقتصادية كانت أو اجتماعية أو جمالية أو غيرها ٠**

ان تغير الأشكال الأدبية ، مثله مثل تغير الأذواق ، لا بد من ربطه بروح العصر ، والتغير الذى يلحق بجهاز القيم فى المجتمع ٠

ومن هنا نستطيع أن نقرر أنه نتيجة للتغير الاجتماعى والثقافى فى المجتمع تظهر الحاجة الى ابتداع أشكال أدبية جديدة ، للتعبير عن الوجدان الجماعى ٠ وهذا التجديد فى الأشكال الأدبية لايتم عادة بطريقة فردية ، وانما يتم « فى معية » ان صح التعبير ٠ بعبارة أخرى حين تكون حتمية التغيير ظرفا موضوعيا يحدث أن تتلاقى معه « **ذوات** » متعددة فى نفس الوقت حتى بغير اتفاق سابق ٠ ولذلك تقدم جماعة من الادباء على ابتداع الأشكال الجديدة ، بحيث لا يمكن تحديد واحد منهم بعينه على أساس أنه أول من ابتدع الشكل الجديد ٠ فاذا لم نركن الى تاريخ نشر المؤلفات الأدبية وهو معيار زائف للتأريخ لبداية التغير فى الأشكال الأدبية ، واستطعنا الحصول على مخطوطات أدباء متعددين فى نفس الحقبة ، لاستطعنا أن نرى كيف أنهم بدرجة كبيرة أو صغيرة مارسوا التجريب سعيا وراء أشكال أكثر جدة ٠



أ ٠ اينشتين

وأيا ما كان الأمر ، فهذا موضوع يستحق أن تفرد له دراسة مستقلة تحاول أن تستكشف كل أبعاده الجمالية والفكرية والاجتماعية ٠ وكل ما أردنا أن نلفت النظر اليه هو ضرورة الدراسة الاجتماعية للأدب ٠

واذا كان الناقد المعروف «رينيه ويليك» يذهب الى أن هناك منهجين لدراسة الأدب ، أحدهما داخلى يدرس الأعمال الأدبية من الداخل ، ويعنى دراسة جمالية خالصة والثانى خارجى يدرس الأعمال الأدبية فى علاقتها مع مختلف الظروف الخارجية المحيطة بها ، فقط آن لنا بعد اهمال طويل لهذا المنهج الخارجى فى دراسة الأدب أن نطبقه فى دراساتنا وبحوثنا فى الادب المصرى ٠

وحين نعى أهمية منهج التحليل الاجتماعى ونتقن تطبيقه ، فلن يكون هناك مجال بعد ذلك لاثارة أسئلة ساذجة عن الرائد الأول للشعر الحر ، أو الرائد الأول للقصة القصيرة !!

ان التاريخ الادبى ، مثله فى ذلك التاريخ العام ، لا يمكن أن يبنى على انجازات أفراد منعزلين ٠ وليس معنى ذلك انكار دور الفرد فى التاريخ ، أو الاقلال من أهمية العبقرى فى الأدب ٠ ولكن الفهم العلمى الصحيح لكل الحركات الفكرية والسياسية والأدبية لابد من أن يستند الى تحديد العلاقة بين الأفراد والجماعات الاجتماعية التى ينتمون اليها ، وأثر الخلفية التاريخية والاجتماعية على نشأة وتطور المشاريع الابداعية الفردية ٠ حتى أن بعض كبار الباحثين المحدثين مثل **لوسيان**

جولدمان يذهب الى حد القول ان العمل الأدبى لا يعبر عن مؤلف فرد ، وانما عن الجماعة التى ينتمى اليها الأديب ، ويعبر عن رؤيتها للعالم سواء بطريقة شعورية أو لا شعورية ٠

وخلاصة ما نريد أن نؤكد عليه ، **أنه بغير اتباع منهج التحليل الاجتماعى لن يتاح لنا أن نفهم مختلف الظواهر الأدبية التى يحفل بها تاريخ الأدب المصرى المعاصر** ٠ ونستطيع بهذا الصدد أن نعتمد على الاطار المثلث الجوانب الذى يرى عدد من الباحثين صلاحيته كاطار مرجعى للدراسة الاجتماعية للأدب وهو مكون من ثلاثة مجالات : دراسة **المؤلف، ودراسة الأعمال الأدبية ، ودراسة الجمهور** ٠

وعلى ذلك نقترح برنامجا للدراسة الاجتماعية للأدب المصرى المعاصر على النحو التالى :

أولا : الدراسة الاجتماعية للأدباء :

ويدرس هنا بالنسبة للشعراء والروائيين والقصاصين والنقاد أوضاعهم الطبقية والمهنية والاقتصادية وأثرها على انتاجهم الأدبى ٠ كما يدرس فى هذا المجال الأدباء ، لا باعتبارهم أفرادا، ولكن باعتبارهم أعضاء فى أجيال أدبية ٠

وتثير فكرة الجيل الأدبى مناقشات متعددة ليس هنا مجال الافاضة فيها ٠

ثانيا : الدراسة الاجتماعية للأعمال الأدبية :

ويدرس فى هذا المجال عدة موضوعات أساسية أهمها :

الدراسة الاجتماعية للأجناس والأشكال الأدبية، الدراسة الاجتماعية للموضوعات ، والدراسة الاجتماعية للطباع والشخصيات ، وأخيرا الدراسة الأدبية للأساليب ٠

ثالثا : الدراسة الاجتماعية للجمهور :

ويرى بعض الباحثين أنه من الأفضل أن نتحدث هنا عن الجماهير ، لأن مكونات الجمهور تختلف اختلافات جسيمة من وجهة النظر الاجتماعية وعبر الزمن ، حتى أنه ليحق الحديث عن جماهير متعددة لا عن جمهور واحد ٠

وتحديد هذه الجماهير وابراز سماتها الاجتماعية والنفسية مسألة بالغة الأهمية لفهم أسباب نجاح وفشل الأعمال الأدبية ٠ وهذا من شأنه أن يلقى الضوء على نوعية الاتصال بين الأديب والجمهور ٠ وأخيرا فان مشكلة نجاح العمل الأدبى تثير تساؤلات عن العوامل الاجتماعية المختلفة التى تؤثر عليها ٠

هذا عرض موجز للنقاط الأساسية فى برنامج مقترح لدراسة الأدب المصرى المعاصر ٠ ويمكن بغير شك لو لقى هذا البرنامج موافقة عدد من النقاد والباحثين اعداد دراسات تفصيلية عن كل جانب من جوانبه حتى يتحدد الموضوع بطريقة واضحة ٠

ولعله مما يبعث على الغبطة أن نرى الوعى بأهمية التأصيل المنهجى للدراسات الأدبية فى مصر يتبلور يوما بعد يوم ٠ ويكفى بهذا الصدد أن نشير الى المقال الذى كتبه الأستاذ سيد حامد النساج عن « مشكلات فى دراسة القصة القصيرة » (راجع الملحق الأدبى للأخبار ، العدد الثانى عشر، ١٤ سبتمبر ١٩٦٩ ، ص ٦) ٠ وترد أهمية هذا المقال الى أنه حصيلة خبرة واقعية لباحث جاد سبق له أن قدم للمكتبة العربية دراسة أكاديمية أصيلة عن القصة القصيرة فى مصر ٠

ولعل أهم ما فى هذا المقال ـ بالاضافة الى تشخيصه لمشكلات البحث فى هذا الميدان ـ دعوته لتشكيل فرق بحث من الدارسين ، ليس فى مجال الأدب فقط، ولكن فى مجال العلوم الانسانية بوجه عام ٠

والحقيقة أن هذا الوعى بأهميته دراسة الأدب المصرى دراسة متكاملة ، يتفق مع ما انتهينا اليه من دراساتنا التى سبق فيها أن عالجنا المشكلات المنهجية والتطبيقية لعلم الاجتماع الأدبى ٠ (راجع مجلة الكاتب ، اعداد عام ١٩٦٨) ٠ فقد دعونا فى خاتمتها الى تشكيل فرق بحث من نقاد الأدب ومن المتخصصين فى العلوم الاجتماعية حتى يمكن دراسة الأدب المصرى بطريقة منهجية سليمة ٠

غير أن كل هذا لن يتاح له التنفيذ ما لم نؤمن أن البحث العلمى الواسع المجال لم يعد اليوم عمل فرد من الأفراد ، بقدر ما هو مهمة شاقة وصعبة لا يمكن أن ينهض بها الا فرق متعددة من الباحثين ٠

فهل آن الأوان لكى نتخلى عن عاداتنا الفردية فى البحث ، لكى نتبنى الجماعية كشعار وكتطبيق؟ ان حدث ذلك، فانه سيكون علامة أكيدة على سعينا فى مضمار التقدم ٠

السيد ياسين

ليس العلم هو
الذى ولد الفن ، ولكنه الفن
ولد علما خاصًا ، هو علم الجمال ،
فالفن على هذا النحو حق وجمال ،
عندما يظل مخلصًا لنفسه لا للعلم ،
وإذا ما أخلص للعلم ، فإنه يخلص
لذلك العلم الذى خلقه بنفسه

حيرة الفن بين فلاسفة الفن



جمال بدران

ان آفاق الفن قد ظلت رحابتها ـ منذ أزمنة سحيقة ـ مجال اغراء للغوص والتفكر ، بل وللثرثرة أحيانا عند بعض المتحدثين ٠٠ فى محاولات لتعريفه وتقنينه٠٠ تارة بغامض القول، وأخرى بالتنظير له ، وثالثة بتصنيفه لوضعه تحت عنوان أو داخل اطار لا فكاك له منه ٠

لكنه هذه الرحابة ان كانت مثارا لاختلاف الآراء وتعارضها ، فانها كانت أيضا ـ ولا تزال ـ نبعا لكل ابداع وتجديد يدور حولهما الحوار من جديد ٠

ومهما اختلفت الآراء وتباعدت ٠٠ ففى الامكان ارجاعها الى نقطة البدء أو المنطلق الذى خرجت منه ٠٠ فمنذ أن قدم لنا **أرسطو** نظريته فى الوجود ، وأقام فلسفته على مبدأ الصورة والهيولى ٠٠ شرع يضمن مفهومها مقولاته فى الفن ٠٠ التى نثرها على أبواب الطبيعيات والسياسة والخطابة ٠٠ فوجدناه يفترض أن الشىء الفنى هو كالموجود تماما تتحقق صورته فى هيولاه ، مع استدراك للفارق الدقيق بين الاثنين٠ ألا وهو وفود الصورة للشىء الفنى من خارج على عكس الموجود الذى تنبع صورته من داخل ٠ لذلك فهو ينص على أن الفن هو « **اظهار لشىء داخلى فى معرض خارجى** » ٠٠ هذا على الرغم مما شاع من قوله أن الفن محاكاة ٠٠ فمع ما فى هذا الاقتضاب من غموض ، فقد كان أيضا طمسا لمفهوم المحاكاة لدى أرسطو ٠٠ فهو تقليد لأفعال الطبيعة ولما يمكن أن تنتجه ٠٠ «**ايجاد ما لم تستطع الطبيعة ايجاده، على النحو الذى يمكن أن توجده الطبيعة عليه لو أنها أنتجته** » ٠

ولكى نزيد الأمر وضوحا ٠٠ نجد أن أرسطو فى تناوله للفعل الفنى أو ما نسميه بالابداع يفترض توافر عنصرين ٠٠ عنصر التفكير النظرى فى الشىء الفنى ، وعنصر الممارسة الفعلية أو الصنعة الفنية لهذا الشىء ٠٠ فهو ـ أى الفن ـ « **ايجاد ، بعد تفكير ، لشىء ملائم** » ٠

فاذا ماضممنا هذه التعريفات المتناثرة لأرسطو عن الفن الى بعضها ٠٠ لوجدنا أن لكل عمل فنى جانبين ٠٠ أحدهما ظاهر وهو الهيولى وليكن لوحة تشكيلية أو مقطوعة موسيقية أو قصيدة أو رواية الخ، والآخر داخلى أو باطن وهو الصورة أو المضمون بتعبيرنا العصرى أو المحتوى أو الأثر الفنى :

وفى تغليب أرسطو لقيمة الصورة على الهيولى فى الشىء الفنى اتساق طبيعى مع فلسفته آنذاك٠

لكن انقسمت آراء الفلاسفة والنقاد من وقتها بين مؤيد ومعارض ، وبين مفتت لكل من الهيولى أو الشكل الى مقاييس وأنماط ، وبين مؤول لمعنى الصورة ومعدد لما صدقات المفهوم والمضمون ٠٠ فتباعدت المذاهب وتعارضت ، وظهرت أجيال من الموفقين بينها ٠٠ بالحذف تارة وبالاضافة أخرى٠ فتنبت مدارس جديدة ونظريات ٠

لكن الفن كان خلال كل ذلك أعظم من أن يخضع قيادة لفيلسوف أو ناقد ، وأخلد من أن ينتهى عند تفسير مدرسة أو تنظير قانون ٠

فالأمر أبسط من أن يختلف عليه اثنان ٠٠ ذلك لأن الوجود بما احتواه من طبيعة جامدة وطبيعة متحركة لا بد أن يتناوله الفن بالطبيعتين معا ، ولا بد أن يحاكيهما الفن فى الواقع وفى الممكن وقوعه على السواء ، ولا بد أن يعبر عنهما ويتأثر بهما فى كل آن وفى كل مكان ، ثم لابد ـ وهذا هو الأهم ـ أن تكون مهمة الخيال الفنى هى ـ كما يقول **كافكا** ـ «**تكثيف للواقع وتحويله الى خلاصة مركزة** » ٠

فمن هو ذلك الكائن الذى يأخذ على عاتقه هذه المهمة ؟ ٠٠ انه الانسان لا ريب ، الانسان ولا أقول الفنان ٠٠ لأنه هو المنبع الذى ينبثق عنه ذلك الفنان ٠٠ هو الطبيعة المتحركة فى الوجود بعقلها ومشاعرها وحواسها ، هو القوة التى تخلق الجموع وتختار التنازل عن ذاتيتها أو الاحتفاظ بها داخل الجموع ٠٠ هو ـ كما يؤكد نيتشه ـ « **الطبيعة التى تفكر والتى تستحيل بهذا التفكير الى وعى** » ٠

فاذا ما عرفنا أن الانسان الفنان هو مكمن الصورة ، الذى يمكنه أن يعبر عنها بصنعته الفنية ٠٠ وذلك بأن يصبها فى الشكل أو الهيولى التى يجيد التأثير بها ٠٠ أصبح واجبا علينا ألا نرجح قيمة أحد العنصرين على الآخر ، أو نفصل بينهما عند تقييم شىء فنى ٠٠ وصار أوجب علينا أن نقيم وزنا للاعتبارات الحضارية التى تشترطها أذواق الجموع فى كل حقبة ٠٠ من حيث نوعية القيم فى المضمون ، ومن حيث مقاييس الاجادة فى التأثير من ناحية الشكل ٠

اعتراضات :

هنا يثور اعتراض خلود الاعمال الفنية الكبيرة، وتذوق الأجيال لها فى مختلف مجتمعاتها ٠٠ وفى الحق أن لا محل لهذا الاعتراض اذا ما تذكرنا أن درجة اجادة التطابق بين القيمة المتضمنة وبين الشكل الذى اتخذه لها فى توصيله للناس ٠٠ هى التى تكسبه ميزة الاستمرار بين الأجيال ٠٠ خصوصا اذا ما كان مثل هذا الشىء الفنى مشتملا على ديناميكية تسمو على مجرد المتعة أو التلذذ ، وتلامس شرارة الأبدية فى نفس الانسان ٠٠ أى انسانيته ٠

لكن اعتراضا آخر يثور على اعتراض خلود هذه الاعمال الفنية ٠٠ فاننا ونحن فى عصر العلم وازدهاره ٠٠ تلح حاجة قياس سرعة التغير التاريخى التى طرأت على شىء فنى ما٠ لنعرف مدى العمر الزمنى لصموده أمام تطور الاجيال وتقدمها ، وما هى الأعمال الفنية الأكثر خلودا تبعا لسرعة تغير المجتمعات التى أنتجت فيها ٠٠ ولما كان قياس هذه السرعة من الاستحالة بمكان حتى الآن ٠٠ فان عنصر الخلود فى الشىء الفنى يظل متأرجحا بين حتمية التغير التاريخى ، وبين العجز عن قياس سرعة هذا التغير ٠٠ فلو قلنا ان أبا الهول أخلد من الأكروبول مثلا ٠٠ لاقتضانا الأمر لتدعيم هذا القول أن نضع بجانب الفترة الزمنية لكل منهما حركات التغير الاجتماعى التى مرت بهما ، وسرعة كل منهما مع صمود كل من أبى الهول والأكروبول بجلاليهما الفنى أمامها٠٠ لاقناع كل حركة تغير بهذا الجلال ٠ لكن دقائق هذه السرعات لا يمكن رصدها فى الماضى ٠٠ ومن ثم تطلق صفة الخلود على مثل هذه الاشياء تجاوزا ٠

ان هذا الاعتراض يبرز واضحا فى المخلفات الفنية للجماعات البدائية التى يصعب على الباحثين تتبع تطوراتها ٠٠ بمعنى أن تلك المبتكرات القديمة لا تشكل حوادث منعزلة ، بل سلسلة من الأوضاع المتصلة التى يمكننا أن نتتبع فيها نقاط الاتصال بين وضع وآخر ٠٠ لكن مراحل تنفيذ مثل تلك المبتكرات كانت تتعرض فى ترتيبها لبعض التحريف أو حتى التشويه ، وقد يتوقف سير المتتابعة بفعل عوامل خارجية لم يستدل عليها بعد ٠٠ وهنا يصعب رصد الاستمرار الزمنى لها ٠٠ سواء فى العمل الأصلى أم فى النسخ المكررة له بين الاجيال التالية ٠

لكن يمكن الرد على ذلك بأن فى تسجيل تراجم الفنانين وتحليل انتاجهم وتحديد ملامح هذا الانتاج ابرازا لنقطة البدء فى كل ابتكار ٠٠ فمن تطور حياة الفنان وايقاعها نستطيع أن نعرف الكثير عن الوضع التاريخى الذى وجد فيه ٠٠ نعرف مثلا أن فنانا مثل سيزان هو كغيره من الرسامين الفرنسيين الذين اهتموا على وجه الخصوص بالنظام التركيبى للأشياء ، ولو تتبعنا لوحاته لوجدناها ذوات امتدادات الى القرن السابع عشر ، بل الى أنماط من الرسوم أبعد من ذلك بألف سنة تقريبا ٠٠ موجودة على جدران فى Herculaneum و Boscoreale غير معروف لها صاحب ٠٠ ونستطيع أن نخرج من أمثال هذا النوع من الدراسة الى رصد العمر الزمنى لمثل هذه الاعمال بالتقريب ٠

ومع ذلك لا يمكن الاعتماد على دراسة هذه التراجم وحدها ٠٠ لأنها فضلا عن كونها تربطنا بالمعروفين من الفنانين دون غيرهم ، فانها تشدنا الى الفترة الأحدث دون الأقدم بسبب سهولة الحصول على معلومات عن الفنانين المحدثين ٠

ثم ان هذا الرد يتجاهل تماما الأعمال الفنية الثائرة التى تتسم بالخروج على القديم ، والبحث عن أساليب جديدة ومضامين عصرية مبدعة ٠٠ نعم ان سلسلة التطور الفنى لهذه الأعمال لايمكن عزلها عن سابقاتها أو قطعها عنها ، لكن هناك علامات على طريق هذا التطور تكون من البروز بدرجة لا يمكن التغاضى عنها ٠٠ مثل الاعمال الرائدة لمايكل انجلو قديما والاعمال المتحدية لشرعية التقاليد عند بيكاسو حديثا ٠ وهنا يحق لنا أن نقول ان مقياس الخلود فى مثل هذه الاعمال الثائرة يرتبط باستمرار مدارسها الفنية التى سارت على نهجها ، واستطاعت أن تمتص كل اتجاه ثائر نبت فى مجتمعات أخرى ٠٠ فاستتبع ذلك وجود فنانين مكررين له ، حتى لو

أحدثوا فيه تعديلات أو تطويرات فتظل فى حدود الاطار العام لهذا الاتجاه الثائر بشكله ومضمونه على السواء ٠

ولنا فى الثورة الفرنسية ومافجرته من طاقات فنية فى مجتمعات أوروبا كلها لأعظم الأمثلة على ذلك ٠٠ نجد أن موتسارت مثلا قد اتخذ من رواية بومارشيه ـ وهو أحد زعماء الثورة الروحيين ـ المعروفة باسم « زواج فيجارو » نصا لأوبرا من أوبراته ٠ كذلك وجدنا بيتهوفن الألمانى يتأثر بأوبرا الموسيقى الايطالى لويجى كيروبين الذى عاصر نابليون وعاش فى فرنسا٠٠ تأثر فى أوبراه «فيديليو» بأوبرا «اليومان» ، اذ نشعر بسورات فرح غريبة تربط بين الاثنتين كنتيجة للتحرر من الخوف ، بل وجدنا أن صفاء هذه الموسيقى الأخاذ ينطبع على لوحات فنان تشكيلى فرنسى آخر هو آنجر فتسودهما هذه النغمة نفسها ٠

وهكذا تتكرر الاعمال مؤكدة صمود العمل الفنى الخلاق أمام التغيرات الاجتماعية التى تطرأ عليه ٠٠ حتى ولو تغيرت أنماطه ٠٠ ذلك لان كل فن يستخدم مادة وسيطة قد تم تشكيلها وفهمها بالفعل بوصفها لغة ٠٠ فتنزع هذه اللغات الفنية الى تكوين وحدة قد لا تترك مجالا للتجديد أو التفرد ، وها نحن نكاد نسمع كاندنيسكى وهو يروى ذكرياته عن الاثر العميق لرمبراندت عليه بقوله «**للوحاته ديمومة ينبغى النفاذ فيها واكتشافها اكتشافا دقيقا ، ولهذا فهى تضم عنصرا يبدو متعارضا مع الرسم ـ الا وهو الزمن ـ فهو يستخدم الضوء القاتم ويقدم أسطحا ثانوية مع طريقة خاصة فى رص الالوان ٠٠ لذلك فقد سيطرت على دائما مشكلة جعل المشاهدين يتمشون داخل اللوحات** » ٠

قيم المضامين :

لندع هذه التفاصيل التقنية والاساليب المتعددة ٠٠ لأنها قد تنحرف بنا الى دهاليز الشكل التى لا آخر لها ، فنقبع فيها مقتصرين عليها ، وننسى الشق الآخر من العمل الفنى ٠٠ ألا وهو القيم التى يتضمنها ٠٠ ولما كانت هذه القيم هى التى تنبع من الانسان وتنتهى اليه أيضا ٠٠ أى أنه هو مبدعها لتخدمه فى كل نمط من أنماط حياته ٠٠ **فان فلاسفة الفن الذين عنوا بهذا الاتجاه الحق هم قبلتنا فى تعرف شروحهم، وتحسس دقائق الخلاف والاتفاق بينهم ٠٠ فهل نتوصل الى وحدة لغة لفلسفة الفن نابعة منهم مثلما تتناغم لغات الفنون فى موادها الوسيطة لتشكل وحدة مؤثرة فى حقبة من الحقبات ؟٠٠**

هل نتخذ من الجمال كفكرة أو حقيقة كلية عند هيجل أساسا لهذه الوحدة اللغوية فى فلسفة الفن ؟ أم نضم اليها المطلق ذاته المتأمل فى ذاته ـ على حد قوله ـ للوصول الى الحق ، ومن ثم نجعل لقيمة الفن مفهوما أخلاقيا يمكن من نمو المجتمع فى الروح الكلية ، ويصبح الانسان أخلاقيا بالاذعان الارادى للمطالب التى تراها الجماعة ضرورية لايجاد طراز أعلى فى حياة الروح ؟

لكن الغاية للفن هى تقديم الحياة فى صورة حقائق لا المعاونة فى تفسيرها بوصفها حقائق أو فى توجيهها **بوصفها قيمة ٠٠ فهى غاية عظيمة** الأهمية وفقا لمقتضياتها لأنها تكشف جانبا حقيقيا وضروريا فى الحياة ٠٠ لا نركن به الى عزلة المطلق أو المثال عن الحياة التى لا يرضاها منطق الحياة أو يقبلها الأحياء ٠٠ فضلا عن رفض الادراك العلمى للأشياء لمثل هذه المطلقات أو المثل ٠

قد يرى آخرون أن اللجوء الى الادراك العلمى فى فلسفة الفن تسعنا٠٠ باعتبار أن الواقع الذى يبحثه العلم هو ذرات وقوى لها خصائص مكانية وزمانية قد قامت بتحديدها تصورات طبيعية رياضية ، ومن ثم ليس هذا هو الواقع الذى يتضمنه الفن ، لكن واقع العلم ليس هكذا دائما ٠٠ انه موضوعات لها صفات كثيرة من حيث الكيف ، ومحددة تحديدا كاملا ، وتبلغ أهمية عظيمة نصادفها فى التجربة العادية ٠٠ ألا وهى الاحداث المكونة للنظام الأوحد والشامل للواقع ٠٠ الذى يرجع اليه كل من الفن والعلم على السواء ٠٠ ومن ثم نسميها أحداثا أو وقائع تمهد للحقائق والقيم التى تتلاءم معها وتكملها ٠

ويدفعنا التحدث عن الفن والعلم الى كلمات بيلينسكى فى تعريفه لفن الشعر خاصة والفن بوجه عام فيقول « **ان القانون الاول فى الابداع يقوم على أن هذا الابداع مطابق لغائية بدون غاية ، وأنه واع بدون وعى طارحا جميع النظريات والمذاهب ، ما عدا تلك التى يحتويها فى داخله، والتى استنتجتها قوانين الفكر الانسانى وتجارب العصور على الآثار الفنية ، وبالتالى ليس العلم هو الذى ولد الفن ، ولكن الفن ولد علما خاصا هو علم الجمال ٠ فالفن على هذا النحو ، حق وجمال عندما يظل مخلصا لنفسه لا للعلم ، واذا**

ما أخلص للعلم ، فانه يخلص لذلك العلم الذى خلقه بنفسه • وانه لحقيقى أن العلم حاول دوما أن يخضع الفن • ترى ماذا كانت النتيجة ؟ موت الفن ، كما يشهد على ذلك الادب الفرنسى الكلاسيكى » •

لكن بيلينسكى وهو يخلص الفن من ربقة العلم الطبيعى والرياضى ، ويمنحه حرية هى أقرب الى وجهة النظر الرومانسية •• يفترض ـ فى الوقت نفسه ـ نظاما على الفن أن يلتزمه •• هو شعاره الشهير « **لا واع مع الوعى** » •• والوعى هنا هو ادراك الفنان للعالم الذى فرضه عليه عصره •• بمعنى أن الفن المعاصر لا يمكن أن يرفض بصورة واعية خدمة المجتمع والانسان ، والفنان هنا لا يستوحى موضوعه من شىء مملى عليه ، وانما من وظيفته الاجتماعية التى اختارها لنفسه •

بل ان بيلينسكى تمادى فى تحديد هذا النظام فصاغه فى خمسة قوانين هى :

١ ـ الفن حقيقة فى قالب تأمل ، ومنتجاته افكار مجسدة أصبحت قابلة لأن تلمس ، فالفن والفلسفة لهما بالتالى مضمون واحد هو الحقيقة المطلقة •

٢ ـ ليس الجمال سوى شرط ضرورى لكل تعبير مادى للفكرة •• والبساطة هى جمال الحقيقة •

٣ ـ الأثر الفنى هو التعبير العفوى عن فكرة مشخصة فى شكل مشخص •

٤ ـ الأثر الفنى هو الانتقال مما هو مضمر الى ما هو واقع •

٥ ـ لا فن بدون وحدة فى الفكرة ووحدة فى الشكل ووحدة بين هاتين الوحدتين •

ويبدو تأثير هيجل واضحا ـ وعلى وجه الخصوص ـ فى القانونين الأول والثانى • لكن الحرية التى نشدها بيلينسكى للفن ما لبث أن وضع لها هذه القوانين التى كبلتها •• لدرجة أن مفكرا ملتزما مثل بليخانوف لا يرضى للفن أن يضع لنفسه مجرد غاية حتى لا تفرض عبودية عليه •• لذلك فهو فى تحليله لأفكار بيلينسكى يدين عبودية الفن ، ولا يرتاح الى رؤية فن موجه خاضع للتأثير السياسى • نعم يعترف بليخانوف بالطابع الطبقى للفن ، ولكنه كماركسى •• يقصد طبقة البروليتاريا ، ويعتبر أن الفن فى هذا



ارسطو

الوضع الطبقى يجب أن يكون لا واعيا ، باعتبار أن دوره هو التعبير الموضوعى عن الحياة •

لكن أية حياة ؟! انها البيئة المحيطة بالفنان ، وهى خاصته النفسية التى تعكس العصر ولا تفسره •• ذلك لأن تفسير المادية لنفسية مجتمع ما أو طبقة من الطبقات يستند الى البنيان الاجتماعى الذى يخلقه التوسع الاقتصادى •• ومعنى هذا فى نظر بليخانوف أن التأثير الاقتصادى على الفنان لا يتم بصورة مباشرة •• بل يحدث على مراحل مرتبة •



ف • هيجل

أولها ٠٠ حالة القوى المنتجة ٠

ثانيها ٠٠ العـلاقة الاقتصادية المقيدة بهذه القوى ٠

ثالثها ٠٠ النظام الاجتماعى والسياسى القائم على قاعدة اقتصادية معينة ٠

رابعها ٠٠ الحياة النفسية للانسان الاجتماعى التى يتحكم فيها الاقتصاد مباشرة من جانب ، والنظام الاجتماعى والسياسى القائم على الاقتصاد من جانب آخر ٠

خامسها ٠٠ مجموعة العقـائد المختلفة التى تعكس هذه الحياة النفسية ٠

لكن هل تشبع هذه المراحل ظاهرة الابداع الفنى وتغطيها من جوانبها كافة ؟!

اننا نطرح جانبا فكرة التحليل النفسى وتفسير الفن تفسيرا نفسيا ٠٠ ذلك لأن **فرويد** جعله الاسـاس الأوحد للتفنن ، وبهـذا المبدأ أيضا لا نستطيع أن نقبل اقامة هـذا التفسير على أسـاس التأثير الاقتصادى وحده ٠٠ لأننا كما سلمنا منـذ البدء بأن آفاق الفن أرحب من أن تتقوقع فى أقبية النفس أو أن تصير سلعة فى سوق الاقتصاد ٠٠ فاننا نسلم أيضا بأن السمة الغـالبة على مجتمع من المجتمعات ليست بثابتة وتخضع لتطوراته عبر القرون ٠٠ لذا قد تكون سمة الدين هى الغالبة كما قد تكون التقاليد أو الروح العسكرية أو الاقتصاد والعلوم غالبة فى مرحلة تاريخية أخرى ٠

معنى هذا أن عوامل اجتماعية متداخلة تتفاعل معا فى تشكيل هذه المجتمعات ، وتشكل قوالب التفكير والابداع خـلال الحركة الدائبـة لهذه المجتمعات نحو التقدم ٠٠ حيث تبرز واحدة من الظواهر المكونة للمجتمع لتكسب قوالب تفـكيره وابداعه طابعها ٠

ومن ثم فاننا ان قبلنا تفسير بليخانوف للفن، نقبله على أساس مرحلى يتحتم على مجتمع ما المرور به ٠٠ ذلك لأن عملية الابداع وحيوية المجتمعات أقـوى من أن تقف أو تجمـد عند مرحلة من المراحل ٠٠ بل نستطيع القول بأن الفن هو المعبر عن هذه الحيوية لمجتمعاتنا ، وهو بالتالى الرابط بين مراحل تطوره ٠٠ هو كما يقول هربرت ريد وسيلة للاتصال ٠٠ اتصال القيم الاجتماعية بين الانسـان ومجتمعه ، وبين المجتمـع ومجتمعات أخرى، ومن ثم يصبح هو المقياس لحركة التاريخ٠

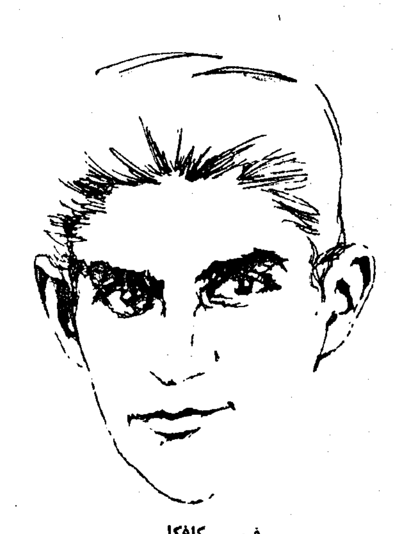
لـكن حيوية المجتمعات لا يجب أن توحى لنا بحيوية جمـالية مثل تلك التى قال بهـا سيناى وبرجسون ، وجعـلاها متوفرة فى العمل الفنى لا لشىء الا لاسترضاء النزعة العاطفية ٠ فالمقصود بالحيوية هنا الظروف الجماعية للحياة ٠٠ لأنها هى كما يعرفها لالو « **التى تحدد من بين الملكات والتفضيلات أو الاستعدادات الفردية ، تلك التى ستكون جمـالية ، وتلك التى لن تكون كذلك ، وتطبع فى الاشـخاص المختلفين أشد الاختلاف اتجـاها مشـتركا يسود فى الواقع اختلافات أمزجتهم ، وتقرر ما اذا كان يمكن الافادة منها فى هذا الميدان أو ذاك ، وما اذا كان سيكون لها هذه القيمة أو تلك** » ٠

ومن هنـا نلمس أن الظروف الجماعية تخلق الاحسـاس بالرضا الجماعى المزود بالجزاء ، والاحساس بالتطور التـاريخى أو الاجتماعى من خلال العمل الفنى ٠

ومع ذلك لا يجب أن نتمادى مع لالو فى نظرته التطرفية لتمجيد الحيوية الجماعية ، فلا نعترف معه بالنزعة العقلية أو الحسية أو العاطفية ، أملا فى علم جمـال تجريبى ٠٠ ذلك لأن الجماعية ليس معنـاها اللاانسانية ، بل هى الانسان فى تجمعه وفى تذوقه للجمال بكل وسائل ادراكه ٠

اننا قد نجد فى تناول **هاوزر** الهادىء لفلسفة تاريخ الفن اعتدالا يتيح لنا فرصة الأناة العلمية للتأمل فى الزام المجتمع لشتى بنياته، وفى التزام الفن بمعـايير مجتمعه ، الأمر الذى يمنح مبحثه قدرا أكثر من التميز على من عداه من فلاسـفة الفن ٠٠ فها هو يقرر ٠٠ « **محال علينا أن ننبذ وجهة النظر الاجتماعية فى الفن الا حين نزعم بأنها وجهة النظر المشروعة الوحيدة أو نخلط بين المغزى الاجتماعى للأثر الفنى وقيمته الجمالية** » ٠

فمنهج النظرة الاجتماعية ـ كأى منهج علمى ـ عماده التحليل والتبسيط ، وذلك على عكس الفن الذى يتطلب النظر الى موضوعه ككل فى تمامه ٠٠ فهو تركيبى لايقبل التجزئة ، ولو حاول الانسان تفتيت موسيقى أو لوحة تشكيلية لدراسة ابداعها الفنى ٠٠ لفقـدت كل منهمـا تناغمها واتساق دقائقها ، ولتـحول كل منهمـا الى مسـخ مثير للسخط لا للدهشة أو الانبهـار ٠٠ فضلا عما يستتبع اختـلاف طبيعة كل من المبحثين من اختلاف اللغة التى يستخدمها كل منهما، واختلاف مفاهيم نظرية الصدق بينهما ٠ الأمر الذى يعود بنـا الى التبـاعد بين حقيقة معنى الفن وطبيعة الاجتماع ٠


ف . كافكا

فما الحل اذن ؟

هل نلقى بالفن بين تهويمات الفلسفة أم بين موضوعيات العلم ؟ أم ترى يتملكنا اليأس منهما فنخلصه من كل ما علق به أقوال .. فنرفض تعريفاته الفردية والاجتماعية على السواء ؟

ليس الفن تطهيرا أو لعبا ، وليس بعدا نفسيا أو استسلاما ذاتيا وسلبية ، وليس معرفة بغير ارادة أو تأملا أو تمثلا ، وليس لذة أو عاطفة هادئة ، كما أنه ليس أخلاقيا ولا اجتماعيا ولا أثرا اقتصاديا .. ليس الفن هذا كله أو بعضه..

فما هو اذن ؟ لا نريد أن يدفعنا اليأس الى تأييد **شوبنهاور** .. فنعتبر أن الموسيقى هي المثال الذي يجب أن تحتذيه سائر أنواع الفنون .. باعتبارها بلغت حدا من التجريد جعلها تعبيرا موحدا لدى سائر الأفراد .. وبذلك وصل الفنان الموسيقى الى مستوى التوحد بينه وبين غيره .

صحيح أن الموسيقى بلغت قدرا من التعبير المجرد يقربها من الرياضيات .. وهي في ترتيب العلوم قمتها ، لكن نشدان هذا التجرد الكامل لا يمكن تحقيقه كاملا في الموسيقى .. فهي عمل فني قبل كل شيء .. الأمر الذي يضطر فنانها الى **اختيار** وسيلة تعبيره الملائمة في حدود أصوات لحنية متناسقة تطرق الأسماع ، أي أن الموسيقى تتخذ لها شكلا مناسبا يسبب للانسان ارتياحا أو اقتناعا من نوع خاص .. وهنا تخضع كعمل فني مجسم لتذوق الانسان .. قد يقبلها كما قد يرفضها ، ويبدو هذا واضحا في لوحات الفن ذات الاتجاه التجريدي .. انها قد تتضمن أملا في عالم جديد لم يمكن تحقيقه ولا ما بعد الآن..

ولكن الألوان التي تقع العين عليها مفروض فيها أنها تخاطب مشاعر كامنة في المشاهد قد عبر عنها الفنان بفرشاته .. الأمر الذي يكفي لشجب مفهوم التجرد .. لأن لحظات تذوقنا تبدو مرتبطة ارتباطا مباشرا بشئون الحياة ومهامها ، وتسوقنا الى قلب هذه الشئون .. سواء أكان تذوقنا لشيء مجرد أو على الأقل مظنون فيه التجرد أم لا ، وسواء أكان متضمنا لقيمة جمالية أم لا .

من كل هذا نلمس مدى حيرتنا مع الفن بين التجريد والوعي والاختيار ، وبين وحدة التعبير وتعدد المشاعر ، وبين وبين .. مع أن رحاب الفن أوضح وأبسط من كل هذه التفسيرات !! انها رحاب يتلقى فيها الجميع راحة واطمئنانا لا حيرة واضطرابا في المفاهيم .

فكل عمل فني يتضمن ثلاثة أنواع من القيم .. **قيم وظيفية وأخرى صورية وثالثة تصورية .**

وظيفية .. بمعنى الاحاطة بالطابع الفعلي لأي شيء متميز مع العناية الشديدة بالصلات التي تربط هذا الشيء بغيره من الاشياء وبأنفسنا أيضا .

صورية .. بمعنىصدورها عن المادة الوسيطة في العمل الفني مثل الكلمات أو الاحداث أو الحجر أو اللون ، وعن صفات هذه المادة من قوام وثبات وتأثير حسي عنيف تجعل الفنان ينصاع لها مضحيا باستبصاراته هو .

وتصويرية .. بمعنى قدرة الفنان على ادراك ما في العالم من شيء متميز وابرازه من خلال تجربته الفنية كما لو كان اكتشافا جديدا يقدمه للجماهير ، ومن ثم تتفاوت القدرة بين الفنانين من حيث التشبيه والتعبير في ابراز هذا النوع من القيم .

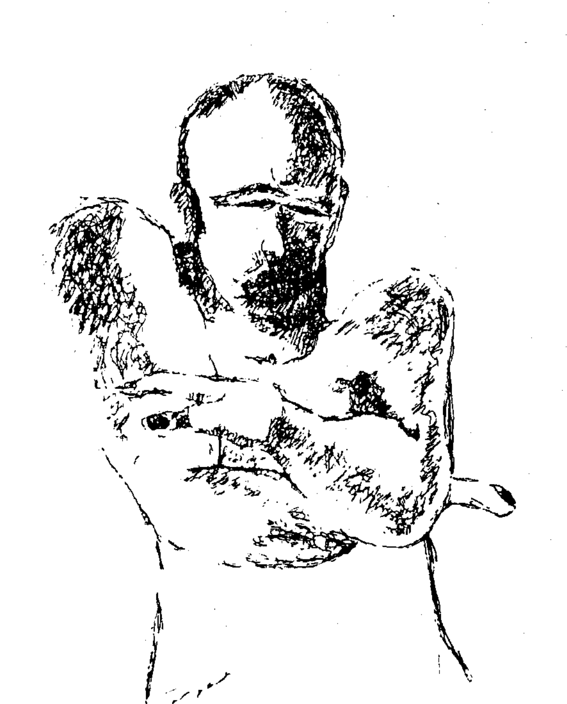
لذلك فان الصور المتنوعة في عالم الفن تتزايد بفعل حقيقة امتزاج القيم الفنية في نسب متنوعة تنوعا لا نهائيا ، ومن زاوية أخرى فان عالم الفن تتفاوت صوره من حيث وضوح الاستبصارات التي تقدمها ودرجة تجردها من الواقع أو تمسكها به لاعادتنا الى الأشياء المألوفة ، كذلك تتفاوت الصور الفنية من حيث درجة الخصائص الحسية والقوام الصوري التي يحتويها مظهرها المجسمة فيه استبصاراتها .. فتثير فينا مشاعر السرور والارتياح .. كل هذه غايات يستهدفها الفن الصادق ، فهل نقضي بالتزام تحقيقها على هذه الحيرة الفلسفية المعمرة ؟ لعل ..

جمال بدران

سقوط الفلسفة التشاؤمية

• « إننا الآن فى الساعة الخامسة والعشرين ، هى ليست الساعة الأخيرة ، ولكنها الساعة الواحدة بعد الأخيرة ، والحضارة الغربية الآن صارت فى هذه اللحظة ، وهذه هى لحظتها » .

سمير كرم



ينطلق تاريخ الانسان الآن بسرعة مذهلة • فلقد استغرق الانسان عشرات من القرون لا تحصى لكي ينتقل من العصر الحجري الى عصر استخدام الفاس الحديدية • ثم استغرق قرونا عديدة أخرى قبل أن يصنع أول آلة يدوية • ولكن مائتي عام فقط او اقل تفصل بين ثورة الانسان الصناعية الاولى وثورته الحالية، الثورة العلمية التكنولوجية •

وفي هذا العصر المنفتح على آفاق لا أرحب منها من التقدم العلمي والثورة الاجتماعية والتطور السياسي الشامل للانسان تبزغ ظاهرة غريبة كنغمة نشاز ولكنها عالية الرنين تدق اسماع الانسان باصوات كئيبة كأنها أصوات أشباح مخيفة لا تعرف من قاموس اللغة ومن معاني الفكر الا اللعنات والموت والضياع والعدم ••

لقد ساد الوجدان المتشائم اركان النظام الراسمالي في الجهات التي لا يزال يعيش فيها رغم قوته المادية وجبروته الآلي وآلاته الحربية الرهيبة •• ويسود الوجدان المتشائم أيديولوجية هذا النظام بكل ابعادها ومظاهرها في الآداب والفنون والفلسفة والأخلاق والسياسة « وفي مسار هذه الايديولوجية السوداوية المتشائمة تنتشر على أوسع نطاق في عالم الغرب افكار عن لا معقولية الحياة وعبث الوجود ، واصبح المفكرون المتشائمون يشنون هجمات هستيرية على كل فكر يؤمن بالتطور الانساني والتقدم الاجتماعي بصفة خاصة •

ولذلك صار فلاسفة راحلون مثل شوبنهاور هارتمان ونيتشه مناهل فكريته للمثقفين المنهارين في الغرب لمجرد أن هؤلاء الفلاسفة كانوا « شرارة فلسفة التشاؤم التي تبغض الانسانية » • فشوبنهاور في كتابه « العالم ارادة وفكر » ـ كما في كتبه الأخرى ـ قد رفض جميع اشكال المذهب العقلي والتفاؤل ، واعلن ان كل الآمال في تحقيق اشياء افضل آمال خادعة ونادى بفكرة ان « الحق والضرورة تدمير ارادة الحياة » !

ويلتقط هارتمان الخيط من حيث انتهى شوبنهاور ويعترض على مايسميه بالخرافات الثلاث : مكان تحقيق السعادة على الأرض ، التقدم الاجتماعي، السعادة في الحياة الأخرى • ويقول ان تطور اللا وعي في اساس العالم سوف يبلغ ذروته بدمار العالم ، وان الهدف النهائي لتطور العالم هو الخلاص من الألم الذي يرتبط ارتباطا ضروريا بالوجود •

واما نيتشه فقد اعطى لنزعته



ن . برديائيف

التشاؤمية أقصى حد من العدوانية والبغض للبشرية ، فكانت فلسفته دفاعا عن القمع الوحشي للقوى الثورية وعن استخدام العنف ضد الجماهير ••

سباق نحو الموت

وفي الوقت الحاضر ـ وربما أكثر من أي وقت مضى ـ تنهمر على العالم مئات بل آلاف من المؤلفات والكتب والمقالات كلها تصور « سباق العالم الانساني نحو الموت » وتصور العالم على انه « يسير في جنازة الانسان » • فنجد ((عالم)) اجتماع أمريكي يقول : « اننا الآن في الساعة الخامسة والعشرين •• هي ليست الساعة الأخيرة ، ولكنها الساعة الواحدة بعد الأخيرة • والحضارة الغربية الآن صارت في هذه اللحظة • وهذه هي لحظتها •

(جورجيو ، فيرجيل : الساعة الخامسة والعشرين ـ نيويورك ١٩٥٠ ـ ص ٤٩ •)

وهكذا يسود المفهوم التشاؤمي للعالم والحياة والتاريخ ـ باعتبارها كلها سلسلة من الأحداث التراجيدية المؤلفات الفلسفية والاجتماعية في الغرب • والمؤكد أن جذور الفلسفة التشاؤمية متغلغلة حتى في اقدم الفلسفات التي تقلل الى أدنى مستوى قيمة الوجود الدنيوي (الحسي) وتصفه بانه هباء وتصف الموت بانه الخلاص من عذابات الأرض ، وتبحث عن الحقيقة في حياة أخرى مفارقة متعالية فوق الحس وفوق الطبيعة •

فلسفة النظام المتساقط

وتكشف المعالجة الموضوعية لهذا الجانب من النظر الفلسفي عن أن التشاؤم وتمجيد الموت مفهوم يسود ـ كقاعدة عامة ـ في الأوقات التي يكون النظام الاقتصادي والاجتماعي في مرحلة الاندحار أمام نظام اجتماعي

آخر اكثر تنظيما واكثر تقدما من الناحية التاريخية . فان النظام المنهار ينظر الى انهياره على انه انهيار للمجتمع كله وللحضارة كلها .

فسقوط النظام العبودى القديم ادى الى ظهور نزعة تشاؤمية بالغة العمق فى ايديولوجية المجتمع العبودى . فاعتقد مفكرو العصر أن العالم قد فقد بريقه ومعناه العقلى ، وفقد حتى حق الوجود . وهذا ما يعبر عنه الفيلسوف الرواقى الامبراطور ماركوس اوريليوس فى قوله « البشرية كلها دخان . البشرية كلها لا شيء » .

ويتكرر نفس الشيء للايديولوجية الاقطاعية فى مرحلة انهيار النظام الاقطاعى . فمع اقتراب الاقطاع من نهايته التاريخية نجد مفكريه يطلقون التنبؤات المتشائمة عن مستقبل الانسان . ويصفون الأرض بأنها مسكن مؤقت على الطريق نحو عالم آخر مبارك ، « ويحذرون من الحساب الأخير » . ومع ذلك فان ايمانهم بهذا المصير وبالحساب الأخير ايضا لم يكن يمنع الطبقة الاقطاعية الحاكمة من التمتع الى أقصى درجة بهذه الحياة والانغماس فى أحط الملذات ، وكان الشعار الذى ساد وقتئذ « نحن .. وبعدنا الطوفان » ، تردده طبقة الملكية الفرنسية داخل البلاط قبل وقت قصير من انفجار الثورة الفرنسية !

لقد كان الاقطاع وقتئذ يفسر كل خطر يتعرض له بأنه خطر قاتل يهدد الحضارة كلها . ولذلك سادت فى تلك الحقبة « فلسفة الحشر » وافكارها. فنجد فلاسفة الملكية الفرنسية ـ امثال جوزيف مارى دى ميستر ولويس جابريل أمبرواز دى بونال ـ يصفون الانتقال من العلاقات الاجتماعية الاقطاعية الى العلاقات الاجتماعية البورجوازية بانه خطر مميت على الحضارة وعلى استمرار وجود الجنس البشرى !

وفى الوقت نفسه كان المفكرون المعبرون عن النظام الجديد يدعون لافكار متناقضة لهذا تماما عن «التقدم»

وعن « الرخاء الأبدى » مع صعود النظام الراسمالى . فنجد المفكر الفرنسى جان انطوان كوندروسيه يكتب مقالا ليثبت أنه لا حدود لعبقرية الانسان الخلاقة يقول فيه « ان ملكة التحسين لدى الانسان لا حدود لها حقا . ومن ثم فان تقدم هذه الملكة مستقل تماما عن اية قوة قد ترغب فى وقفها .

الوجوديون .. أخلص المتشائمين

وفى العصر الحاضر فان الوجودية هى اخلص من « طور »الفلسفة التشاؤمية وبلغ بها أقصى آمادها، لافرق فى هذا بين الوجوديين الايمانيين والالحاديين.. حيث لا سبيل الى القول بأن فكرة « الخطيئة » المسيحية هى وحدها مصدر النزعة التشاؤمية لدى الوجوديين ..

كارل ياسبرز يقول بأن الانسان يواجه أربعة « مواقف أساسية » فى العالم لا يستطيع أن يغيرها أو أن يتجاوزها : « الموت » ـ « الألم » ـ « الصراع » ـ « الاثم » . الموت عنده هو الذى يسم كل ما نعلمه بطابع النسبية ، ومن ثم فانه لابد لنا من أن نتقبله باعتباره الغاية القصوى لكل وجود تجريبى ، أو باعتبار أن حياتنا الزمانية لايمكن أن تدوم الى ما لانهاية. ان ادراكى لحقيقة وجودى قد يكون الكفيل باظهارى على أن حياتى مزيج من السعادة والشقاء وانه لابد من أن نتارجح بين هذين القطبين . « فانا احيانا دائما فى شبه توتر بين الارادة التى بمقتضاها أميل الى تقبل الألم ، وذلك الضعف الذى بمقتضاه لا اقوى على تقبله باخلاص تام » .

جابريل مارسيل الوجودى المسيحى يقول : « اننى مقتنع باننا نقترب من نهاية التاريخ . فمن المحتمل تماما ان كثيرين منا سوف يشهدون النهاية التى اتى الوحى بها »
(مارسيل : الناس ضد الانسانية . ص ١٦١) .

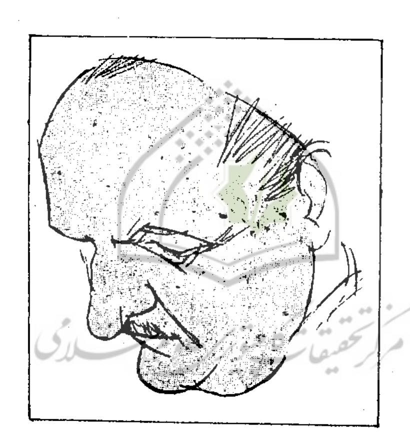
ويقول أيضا « ان كون حياتى يمكن أن تظهر حياة بلا معنى هو جزء لا يتجزأ من بنيانها ... فى عالم فقد الوجود الانسانى فيه وزنه الأنطولوجى» (مارسيل: العالم المكسور ـ ص ١٤٤)

مارتن هايدجر الفيلسوف الالحادى الوجودى ، لا يختلف الأمر عنده ، فهو يضعها صريحة قاطعة « تاريخ الوجود يبدأ بسقوط الوجود » . ان وجودنا فى صميمه متناه ، وهذا التناهى نفسه قد يكون أقرب الينا من صميم ذواتنا ، وليس للتناهى من معنى سوى الفناء او « قابلية الموت » . الانسان هو الموجود الوحيد الذى يدخل الموت فى صميم وجوده باعتباره اعلى ما لديه من امكانيات . فهذا الحد الأليم ـ حد الموت أو الفناء أو التناهى ـ هو الذى يحدد الوجود الانسانى ويميزه ، بحيث قد يكون من الممكن أن نقول أن الوجود البشرى بطبيعته وجود للموت او وجود « من أجل الموت » . فنحن مجعولون للموت .. هذه واقعة جوهرية .. وربما كانت الحكمة ان يتقبل الانسان الواقع كما هو ، فيأخذ على عاتقه حياته الفانية ، ويمتثل للموت باعتباره أعلى امكانية فى امكانيات وجوده الانسانى . ان الوجود لا يبرز الا من قرارة العدم، كما انه لابد أن يهوى الى هوة العدم. (انظر : الدكتور زكريا ابراهيم ـ المرجع السابق ـ ص ٩٥ ـ ١٠٤)

نيكولاى بردياثيف الفيلسوف الوجودى الروسى المهاجر ، ينقلنا الى بعد آخر فى فلسفة التشاؤم. ان الموت والفناء عنده ليس قدرا ميتافيزيقيا كما هو عند ياسبرز وهايدجر مثلا ، ولكنه موت وفناء « تصنعه التكنولوجيا » ! « ان اعظم خطر هو أن التكنولوجيا تهدد الانسان نفسه . ان قلب الانسان يقشعر ازاء برودة المعادن. لقد صالح الانسان مجتمعا منظما وهو يستخدم الآلات على نطاق واسع لتحقيق سيطرة كاملة على الطبيعة ، ولكن نظرا لمجموعة رهيبة من الظروف يصبح الانسان عبدا أكثر وأكثر لما قام هو نفسه بخلقه .. ان رؤى مخيفة تراودنى : فسياتى وقت ستكون الآلات فيه من الكمال الى حد

انها ستعمل دون تدخل الانسان تماما وتكتسب فى النهاية ملكية العالم . سوف تنتصر السيارات والطائرات على السرعة ، وستملأ اجهزة الراديو العالم بأصوات ميتة ، اما آخر الناس فسيصبحون كثيرين وعاجزين عن التنفس والعيش فى هذه البيئة التكنولوجية ويموتون تاركين وراءهم عالما جديدا من خلق عقولهم وأيديهم » .

(عن كتاب : ج . فولكوت : عصر الانسان أو الانسان الآلى ؟ موسكو — ١٩٦٧) .



م . هيدجر

والسمة المشتركة بين فلسفات التشاؤم هى تجاهل الأبعاد الموضوعية « لشرور العالم » التى تتحدث هى نفسها عنها وتضفى عليها طابع الأشياء المطلقة ، فالشر القائم فى العالم « موجود فى الانسان » ولكنه فى راى هذه الفلسفات — ليس من صنع الانسان . لقد تعلم انسان القرن العشرين كثيرا فى مجالات العلم والتكنولوجيا ولكن هذه المعرفة الواسعة ، فى راى الفلسفات التشاؤمية ، تخلق فى وجهه مصاعب جديدة لا يستطيع أن يحلها . وفى زعمها أن الانسان قد سلح نفسه بقوى خارقة فصار هو اضعف منها الى حد انه قد يسقط عبدا لمخترعاته .

ويدرك بعض فلاسفة الغرب ومفكريه — حتى التشاؤميين منهم — ان مصدر التشاؤمية يكمن فى اعماق النظام الرأسمالى نفسه. ويمكن ان نجد مثلا لهذا الادراك عند المؤرخ البريطانى ارنولد توينبى . « ان مستقبل الطبقة الوسطى الغربية موضع تساؤل الآن فى جميع البلاد الغربية . ولكن النتيجة ليست مجرد القلق على قسم ضئيل من الجنس البشرى يتأثر تاثرا مباشرا ، لان هذه الطبقة الوسطى الغربية — هذه الأقلية الضئيلة — هى الخميرة التى اختمر بها الكل فى الأزمنة الحديثة والتى خلقت بذلك العالم الحديث . فهل يستطيع المخلوق ان يعيش بعد خالقه ؟ واذا تحطمت الطبقة الوسطى الغربية ، فهل ينهار معها بنيان الانسانية وهى تسقط ؟ مهما كانت الاجابة على هذا السؤال المصيرى فمن الواضح أن ماهو ازمة لهذه الأقلية الرئيسية هو — بالحتم — ازمة ايضا لباقى العالم » .

(توينبى : الحضارة فى الميزان . ص ٣٠) .

نهاية الطبقة .. أو نهاية الحضارة

يعترف توينبى هنا بأن الامراض القاتلة للنظام البورجوازى هى مصدر النزعة التشاؤمية ومصدر الرعب الذى يعانيه المدافعون عن العالم القديم . ولكن من الواضح أنه يرى أن نهاية الطبقة الوسطى الغربية تحمل فى طياتها نهاية الحضارة كلها .. لايختلف فى نظرته هذه عن نظرة الفيلسوف التشاؤمى الرومانى فى نهاية العصر العبودى ، أو الفيلسوف التشاؤمى الفرنسى قبل الثورة الفرنسية ضد الاقطاع .

وقد وجد الفلاسفة وأصحاب النظريات الاجتماعية التشاؤمية حجة أساسية لهم فى القول بحتمية وقوع الحرب الذرية . فالكتب تملأ العالم الغربى بالتنبؤات والاوصاف عن «الجنون الذى أصاب البشرية» والذى سينتهى بها الى حرب كلية شاملة تدمر كل شىء . ويركز هؤلاء كل جهدهم على القاء اللوم — فى التشاؤم المسيطر عليهم — على «الطبيعة البشرية» أو مايسمونه أحيانا بالدافع الداخلى لدى الانسان لافناء ذاته الناشىء عن نزوعه الطبيعى للحرب ، وعن «الاختلاف التراجيدى بين مستوى تطوره العقلى ومستوى تطوره الاخلاقى» . وهم يعتبرون هذه المفارقة «أصل البلايا» ومصدر المتناقضات المتطاحنة فى حياة الانسان . ويمضون فى محاولة اضفاء الصبغة العلمية على نزعتهم التشاؤمية الى حد وضع تفسير بيولوجى صارخ فى تعسفه لهذا التشاؤم . فيقولون أن هناك حدا مقدرا لمقدرة الجسم البشرى على التكيف مع التغيرات الحادة التى تحدث فى الوسط الخارجى الذى يعيش فيه ! وهم يقصدون بذلك اشتداد سرعة ايقاع الحياة والظروف التكنولوجية القاسية والجهد العصبى والتلوث الذرى للاجواء والبحار وحتى انواع الطعام والعادات القلقة فى تناوله . ولاشك أن كل هذه الانماط السلوكية والعوامل الاجتماعية موجودة ومؤثرة فى حياة الملايين من البشر

وصحتهم ، وهى فى النهاية تنال من آمالهم فى الحياة . وهى تضع أيدينا على حقيقة هامة هى أن الحقائق التى من شانها أن تحقق الانسان والحياة البشرية بالخوف وانعدام الثقة بالمستقبل عديدة . وهناك من يرجعها جميعا الى «الآلة» ويعتقد أن الآلةقد انقلبت على صانعها - الانسان - وأصبحت وحشا مدمرا يحاول أن يقضى على عقل الانسان وقلبه ويحيله الى أداة طيعة . ولهذا تنتشر عناوين للكتب والمقالات والروايات مثل «عصر الانسان الآلى» - «الانسان تحت حكم الانسان الآلى» - «تمرد الانسان الميكانيكى» ! ولهذا يعبر الكتاب الاجتماعيون واللاهوتيون الغربيونعن الرعب من عصر الآلة . ويقول اميل برونر - وهو لاهوتىسويسرى معروف - فى وصف عصر الآلة .

«ان ملايين لاحصر لها من الناس تتجمع فى مدن ضخمة خالية منالروح بروليتاريا بلا صلة بالطبيعة ، بدون جذور وطنية او جيرة ، انها تعنى حضارة الاسفلت والقوالب والمقاييس الموحدة . انها تعنى الرجال الذين خلصتهم الآلة من التفكير والارادة ، وتحولوا هم أنفسهم الى خدمة الآلة بايقاع محدد من قبل وبطريقة نمطية واحدة . **انها تعنى الضجيج** والاندفاع غير المحتمل ، البطالة وانعدام الامنفى الحياة ، وتركيز القوة الانتاجية والثروة والجاه فى أيد قليلة أو احتكارها بواسطة بيروقراطية الدولة. (برونر : المسيحية والحضارة - بنيويورك - المجلد ٢ - ص.١ .)

انكار التقدم الاجتماعى

على أن المصدر المباشر الذى ينبثق منه المفهوم التشاؤمى فى التاريخ هو انكار التقدم الاجتماعى . فان اتخاذ وجهة نظر تشاؤمية ازاء حاضر الانسانية ومستقبلها هو انكار لصعود المجتمع من الادنى الى الاعلى والادعاء بأن المجتمع ينزلق مع الزمن نحو الانقراض . على انه ينبغى التنبه الى أن انكار مقولة التقدم لم يكن جزءا من الفكر البورجوازى الغربى عندما كانت البورجوازية فى اتجاه الصعود كنظام اجتماعى اقتصادى . وهذا مايعنيه المفكر الماركسى الفرنسىلافارج حين يقول : «ان فكرةالتقدم والتطور كانت شائعة فى أوائل القرن التاسع عشر عندما كانت البورجوازية لاتزال فى سكرة انتصارها السياسى ونمو ثروتها الاقتصادية الى درجة مدهشة. فكان الفلاسفة والمؤرخون والاخلاقيون والسياسيون والروائيون والشعراء يطعمون كتاباتهم وخطبهم بزخارف التطور المطرد .. ولكن فى منتصف القرن التاسع عشر اضطروا الى الاعتدال فى حماسهم غير المحدود .فان ظهور الطبقة العاملة على المسرح السياسي فى بريطانيا قد أثار الشكوك بين البورجوازية حول خلود سيطرتها الاجتماعية . لقد فقد التقدم بالنسبة لها فتنته (لافارج : الحتمية الاقتصادية عند كارلماركس .. باريس ص ص ١٦ ، ١٧ .)

واليوم تشن البورجوازية هجوما عنيفا على مفهوم التقدم ويهاجم الفلاسفة الغربيون فكرةالتطورالصاعد ويهاجمون منطق التاريخ وامكانالمعرفة التاريخية من اساسها ، ولعلهمكانوا يتمنون أن يستريحوا تماما من مفهوم التقدم بمرسوم كالذى أصدره قيصر روسيا نيقولا الاول بتحريم استخدام كلمة «التقدم» !

جنزبرج: «لم تكتشف بعد أيةقوانين جنزبرج : «لم تكتشف بعد أية قوانين للتطور الاجتماعى ، وبالتالى للتقدم» وهو يؤكد أن مفهوم التقدم ينبغى ان يستعاض عنهبمفهوم «التغير»الاجتماعى فالتغير قد يكون للاعلى أو للادنى ، ولايعبر عن الاتجاه النوعى ولايستلزم تقديرا صريحا ولا معيارا موضوعيا (جينزبرج : اعادة تقييم لفكرة التقدم لندن . ص ٤٨) .

ويعلن فلاسفة التشاؤم أن التقدم ليس مفهوما علميا وانما هو تقييم أخلاقى فحسب للوقائع يتميز بالذاتية التى تتميز بها كل التقييمات الأخلاقية . وحجتهم فى ذلك أنه فى المجالات الاجتماعية ليس هناك معيار واحد للتقدم وأن ما يعد من زاوية ما تقدما يعد من زاوية أخرى ارتدادا . ويقول عالم الاجتماع الفرنسي المعاصر ريمون آرون « ان نظم الحكم السياسية المختلفة يمكن اعتبارها حلولا مختلفة لمشكلة واحدة. والانتقال من حكم لآخر ليس انتقالا من شر الى خير أو من أدنى الى أعلى ، وانما هو انتقال من حل لحل آخر ، كل منهما له مزاياه ومثالبه » (آرون : ١٨ درسا فى المجتمع الصناعى . باريس - ١٩٦٢ - ص ٨٦) .

وهذا التدليل انما يقوم على فردية ذاتية نسبية يمكن بها تبرير كل شيء كما يمكن بها استنكار كل شيء . لقد اخترع آرون معيارا خاصا به للتقدم فهو يقول انه « انتشار » هو فكرة يمكن التعبير عنها كميا . وهو لهذا لا ينكر التقدم فى العلم وفى مجال القوى الانتاجية وينكره فقط فى المجال الاقتصادى . ولهذا أيضا يقول أن أكثر الاقتصاديات تقدما ليس بالضرورة أسلمها ، ويقول بالتحديد انه لم يثبت أن ظروف عمل الانسان تتحسن خطوة بخطوة مع تحسن الانتاج بالنسبة لكل فرد من السكان . كما لم يثبت أن توزيع الخيرات المتاحة بين الناس يصبح أسلم بالضرورة مع ازدياد الثروة الاجتماعية .

وتمتد هذه التفرقة بين التقدم فى المجال العلمى والتقدم فى المجال الاجتماعى لتكتسب معنى أبعد عند ياسبرز الذى يشير الى التقدم التكنيكى بقوله انه فى هذا المجال بالذات يمكن أن نعتبر أن التاريخ فى صعود فعلا « أما بالنسبة للبشرية من حيث هى بشرية ومن حيث أخلاقيات الانسان ومن حيث عطفه وفطنته، فانها لاتتقدم. ويمد ياسبرز هذا المفهوم التشاذلى ليشمل

الحضارة كلها فيدلل على عدم امكان تأكيد التقدم بالقول بأن حضارات اعلى كثيراً ما هزمتها حضارات ادنى، بل ان « كل شيء عظيم يسقط ، وكل شيء صغير يدوم » ويؤكد ياسبرز أن « الصدام والاخفاق هما السمتان السائدتان في التاريخ » .

ولكن الحقيقة العلمية هي أن مفهوم الدينامية ليس مفهوما لمجرد الحركة والتغير . ان العالم يعتريه أكثر من مجرد التغير . فالتغير يتم فيه على مستوى أعلى والى جانب هذا فهو تغير موجه . ذلك ان مصالح الانسان واهتماماته لحيوية تدفعه الى تجاوز الانظمة الاجتماعية القديمة. ومن المسلم به في الفلسفة الجدلية انه في مراحل معينة من التطور الاجتماعي - اذا اخذت ككل - قد تكون هناك ظواهر نقوص . وانه على طول تاريخ المجتمعات الاستغلالية يكون هناك مقابل كل تقدم نكوص أو ارتداد نسبي. ويؤكد ماركس وانجلز هذا المعنى في قولهما «ان رخاء وتطور مجموعة ما يتم على حساب بؤس وكبت المجموعة الأخرى » .

ولكن الظواهر اللولبية والارتداد الجزئي في التطور التاريخي لاتستبعد التقدم الاجتماعي كاتجاه عام للتاريخ . «ان كل الانظمة التاريخية المتعاقبة ليست سوى مراحل انتقالية في المسار اللانهائي لتطور المجتمع الانساني من الادنى الى الاعلى (ماركس وانجلز : المؤلفات المختارة - المجلد(٢) - ص ٣٦٢) .

نظرية الدورة التاريخية

وتعبر الفلسفة التشاؤمية في التاريخ عن نفسها بصورة اخرى غير صورة الرفض الصريح لمفهوم التقدم، فان نظرية « الدور التاريخي » هي تعبير آخر عن هذه الفلسفة الرافضة للتقدم سواء بعدم الاعتراف بامكانه او بعدم الاعتراف بوجوده أو بعدم الاعتراف باستمراره . وتذهب فكرة تكرار « الدورات التاريخية » الى أن الانسانية تعود الى نقطة البداية بعد ان تمر ببعض المراحل حتى تكرر ما مرت به فعلا . وتنبع هذه الفكرة من تفكير يخضع لاحكام ميثولوجية مبتسرة رغم احتواء نظرية الدور التاريخي في اساسها الى بعض افكار معقولة كانت تناسب بداية ظهورها .

وعلى سبيل المثال فان فلسفة التاريخ عند فيكو - في النصف الاخير من القرن السابع عشر والنصف الاول من القرن الثامن عشر - كانت تربط بين الفكرة غير العلمية عن تكرار الدورات التاريخية والفرض العلمي بان القوانين التي تحكم التاريخ قوانين موضوعية. ولكن الدعوة في القرن العشرين لمثل هذه النظريات أمر يختلف تماماً .لان التطور العلمي الهائل والتجربة التاريخية للانسان يفندان تماما فكرة تكرار الدورات . والغرض من هذه النظرية هو تكرار المراحل الاجتماعية وحرمان الانسان من الاعتقاد بامكان مستقبل افضل . ويعتبر شبنجلر - وهو من الممهدين للايديولوجية النازية - من أبرز انصار نظرية الدور التاريخي وأكثرهم حماسا لها. وهو يؤمن بان الحضارات الانسانية المختلفة لا تكاد تكون بينها اشياء مشتركة وانها تتطور مستقلة عن بعضها وانه ليست هناك حضارة تثرى حضارة اخرى وأن دروب الحضارات لا تتلاقى ابدا . ويلتقي شبنجلر في كل هذا مع توينبي رغم اختلاف تفسيراتهما السياسية والاجتماعية للمشكلات التاريخية . ويرى شبنجلر انه لا تقوم اية حضارة بدون الشرط التاريخي لحضارة اخرى ، وهو بذلك ينكر مفهوم التطور الصاعد للتاريخ الانساني . وهو يقول بالتحديد « انني بدلا من الصورة الرتيبة لتاريخ كخط مستقيم أرى مرآة من الحضارات القوية ... كل من هذه الحضارات له فكرته الخاصة واهواؤه الخاصة وحياته الخاصة ، وارادته وشعوره وموته الخاص ... فكل حضارة لها مسئوليتها الخاصة وتعبيرها الذى ينشأ وينضج ويذوى ولا يتكرر مرة اخرى ابدا .. اني أرى في تاريخ العالم صورة بدء وتغير أبديين ، نشوء اعجازي وموت للاشكال العضوية بينما المؤرخ المتاصل ينظر اليه على انه دودة شريطية تضيف - بلا كلل - فترة الى فترة » (انهيار الغرب : ص ص ٢٧ و ٢٨) .

وانكار العلاقة المتبادلة والاثراء المتبادل بين الحضارات والثقافات المختلفة لايتفق مع الحقائق الموضوعية فان الفلسفات والفنون والديانات القديمة الصينية والهندية - مثلا - تعد من المصادر الايديولوجية للحضارة الاغريقية القديمة . كما أن حضارة الرومان بكل ملامحها المميزة قد ورثت كثيرا من القيم الروحية التي خلقها اليونانيون . وعلاقة الديانة المسيحية نفسها تربطها روابط تكوينية بالعالم الاغريقي الروماني والديانة اليهودية والميثولوجيا الفارسية والحضارة المصرية القديمة . ومن الامور الثابتة تاريخيا انه «حيثما جرى اتصال بين شعوب من سلالات مختلفة فانها لاتتبادل السلع فحسب ، بل تتبادل الافكار ايضا . كما اننا نعرف من تطور التاريخ ايضا أن اقامة نوع ما من أساليب الانتاج في أوروبا وامريكا وآسيا وافريقيا كان يولد نفس الافكار والمؤسسات السياسية والاجتماعية ، ويولد ظواهر متماثلة في مجالات الاخلاق والفن والآداب ، وفي بنيان الحياة الاجتماعية ككل في جميع القارات ويمكن أن نلاحظ من مواقع التاريخ المعاصر أن انتصار النظام الرأسمالي في اليابان قد ولد ظواهر مادية وروحية تماثل تلك التي ولدها انتصار هذا النظام من قبل في اوروبا . الحقيقة اذن «ان التاريخ لا يضيع ، ولا شيء من الخبرة العقلية للجنس البشري يمكن ان يذهب مع الريح » .

النظرية القدرية والتشاؤم

وهناك وجه آخر للفلسفة التشاؤمية في التاريخ ومصير الانسان .. ذلك هو الوجه الذى تمثله النظرية القدرية . ولعلها من اقدم النظريات الفلسفية وطبيعة ارتباطها الوثيق بالميثولوجيا القديمة - اليونانية بصفة خاصة - ففى الاسطورة اليونانية أن «موارای» آلهة القدر نسجت خيط الحياة الانسانية والقت به فى متاهة اللابرنث ثم قطعته ! ولايكاد يختلف التفكير الفلسفى القائم على أساس النظرة القدرية عن هذه الاسطورة اختلافا كثيرا . فهو يذهب الى أن كل الاحداث التاريخية - الحروب والثورات والكوارث واقدار الناس - أمورا مقدرة من قبل بفعل قوة ما خارجية . فالتاريخ عملية اولية لا وجه لها تدفعها قوانين قدرية لاترحم . ويعبر عن هذه النظرة عالم الاجتماع الفرنسى جوستاف لوبون . ان كل جهد الانسان هباء . انه محكوم بقوى خارجية مثل قانون الحتمية والبيئة وتاثير الماضى، وهى ماكان يسميه الاقدمون بالقدر . وقد نستطيع أن نلعن القدر ولكننا لانستطيع أن نفلت منه .

وتعتقد النظرية القدرية فى التاريخ انه لا الشخصية التاريخية ولا الجماهير المندفعة تستطيع أن تؤثر فى المسار المقدور للتاريخ . فالافكار الانسانية والمؤسسات الانسانية بالمثل لاتستطيع أن تفعل شيئا أكثر من أن تكيف نفسها مع العملية القدرية للتاريخ لانها عاجزة عن التاثير فيها . وكل مامضى من التاريخ كان لابد أن يكون على النحو الذى كان به ، وكل ما هو آت فى الحياة الاجتماعية لابد انه على النحو المقدر له .

وهدف الفلسفة القدرية اجبار الانسان على التوافق مع الشر القائم فى العالم طالما انه جزء لايتجزأ من ماهية الانسان وحياته ، وطالما أن كل علل الانسان أمور طبيعية لافرار منها .

والغريب أن الفلسفة الاجتماعية الذاتية التى ترفض الاعتراف بأى «انتظام» فى التطور الاجتماعى وتعرف الوعى الانسانى أو الارادة الانسانية بأنها كيان حر فى خلق العملية التاريخية تلتقى مع نقيضها الفلسفة القدرية التى تلغى كل حرية فى الفعل الانسانى وكل عرض لنشاط الانسان .. الاثنان يتفقان فى رفض عقلانية التاريخ والتقدم الاجتماعى ويلتقيان فى معارضة المفاهيم الموضوعية والثورية للتاريخ .



ج . مارسيل

وعلى النقيض من النظرية القدرية ، ومن النظرة العفوية ، تؤمن الفلسفة العلمية بان معرفة الضرورة التاريخية أمر جوهرى لتوسيع حدود الحرية الانسانية ، ودفع عملية دور الافكار المتقدمة ونشاط الانسان الفرضى فى اعادة بناء الحياة الانسانية والعلاقات الاجتماعية فيها . ان الفلسفة العلمية فى التاريخ لاتنكر ولاتقلل من قيمة دور الوعى والارادة البشرية فى التطور الاجتماعى . بل تجعل مهمتها معرفة العلاقات الحقيقية بين العوامل الموضوعية والذاتية فى المجتمع والتاريخ وتجعل هدفها على المستوى العملى «تعلم فن تحديد الشروط التى يتحقق فيها النجاح للنشاط الواعى والهادف للناس وللطبقات والتنظيمات» .

والفلسفة العلمية لاتدع مجالا على الاطلاق للتشاؤم فى جهود التنبؤ العلمى التى تبذلها .. وهى تؤمن على المستوى الاجتماعى بان التقدم العلمى وعصر استخدام الذرة وعصر «الكومبيوت» والانسان الالى يهدد النظام الراسمالى ولا يهدد البشرية . يهدد القوى الاجتماعية المنهارة ولا يهدد القوى الاجتماعية الصاعدة ولايهدد مستقبل الانسان .

سمير كرم

كتب جديدة

محاولات جديدة لتفسير تراث ابن رشد

د. محمد عاطف العراقي

فى ليلة الخميس التاسعة من صفر عام خمس وتسعين وخمسمائة التى توافق العاشر من ديسمبر عام ١١٩٨ م سكت صوت فيلسوف من أشهر فلاسفة الاسلام ، سكت صوت فيلسوفنا ابن رشد ، لقد حاول هذا الفيلسوف ما وسعه من الجهد رفع لواء العقل ، وبخاصة بعد تلك الطعنة القوية التى وجهها الغزالى الى الفلسفة والفلاسفة ، جاعلا القلب المصدر والطريق الوحيد الى المعرفة الحقة ، وداعيا بذلك الى الطريق الذى يسلكه أصحاب التصوف .

فالغزالى قد أعلن هجومه على المذهب العقلى حين رأى أنه ليس ثمة علاقة بين الأسباب والمسببات ، أما ابن رشد فانه فى تقريره لمبدأ السببية قد عبر أوضح تعبير عن نظرية الفلاسفة العقليين فى السببية . فالسببية عنده قائمة فى حكم العقل ، وليست مجرد اقتران فى الحدوث بين العلة والمعلول ، بل أن هذا الاقتران نفسه يدل على أن وراءه رباطا عقليا . وهذا الرباط العقلى هو جوهر السببية وصميمها وبذلك تكون حوادث العالم عند ابن رشد ترتبط كلها ارتباط علة بمعلول على وجه ضرورى لا يترك مجالا للصدفة أو الخوارق أو نحوها .

واذا كنا فى هذه الأيام نعيش فى ذكرى وفاة فيلسوفنا العظيم ، فان افضل ما نقدمه الى روح فيلسوفنا فى هـذه المناسبة ـ بعد أن اشتغلنا بتراث ابن رشد سنوات طويلة ـ أن نحاول تعريف القارىء بأسماء المؤلفات والشروح التى تركها ابن رشد ، والتى ما زالت موجودة بين أيدينا ، مع الاشارة ، اشارة موجزة، الى أهمية كل واحد منها وطبعاته المختلفة اذا كان مطبوعا ، ورقم مخطوطاته اذا كان لم يزل بعـد حبيسـا فى عالم المخطـوطات ٠ بالاضـافة الى بياننا للدراسات المعاصرة لهذا التراث الرشدى مقدمين من جانبنا محاولة جديدة لتفسيره ٠

فعلى الرغم من تزايد الاهتمام فى عصرنا الحاضر بالبحث فى تراث فلاسفة الاسلام ، وذلك عن طريق تكوين اللجان التى يعهد اليها بتحقيق ما خلفه لنا هؤلاء الفلاسفة ، أو دراسة الآثار التى تنسب اليهم ، **فان الدراسـة المركزة الهادفة لمؤلفات وشروح آخر فلاسفة الاسلام ابو الوليـد ابن رشد ، لم تتم بعد على الصورة التى يرتضيها ضمير المشفق على هذا التراث الرشدى ، والمدرك لأهمية ما خلفه فيلسوف قرطبة ٠**

صحيح أننا لو رجعنا الى القوائم التى اهتمت ببيان مؤلفات وشروح فيلسوفنا ابن رشد أو الى بعض الكتب التى تبحث فى الفلسفة الرشدية ، وجدنا بيانا بأسماء الكتب التى تنسب لفيلسوفنا ٠ ولكن يجب أن نأخذ فى الاعتبار أن كل هذه القوائم سواء منها القديمة أو الحديثة لم تكن تهتم فى الغالب الا باثبات أسماء هذه الكتب كما هى مدونة فى سجلات المكتبات الكبرى الموجودة فى أنحاء العالم شرقا وغربا كمكتبة الاسكوريال بأسبانيا والمكتبة الأهلية بباريس، ودار الكتب بالقاهرة ٠

وهذا فى الواقع يخالف الى حد كبير ما ينبغى أن تكون عليه دراسة هذه المؤلفات التى عصفت بها حوادث الأيام ، والنكبات التى حدثت لفيلسوفنا ولغيره ٠ اذ يجب فحص هذه المؤلفات واحدا واحدا حتى نستطيع القطع بان هذا المؤلف هو فعلا لابن رشد ، وذاك المؤلف منحول على فيلسوفنا ٠ فكم أطلعتنا الدراسات النقدية الحديثة على أن هناك كتبا منحولة حشرت حشرا فى قوائم هذه المؤلفات التى تنسب لهذا الفيلسوف او ذاك من فلاسفة العصر الوسيط على وجه الخصوص ٠

وهذا ان أدى الى شىء ، فانما يؤدى فيما نعتقد الى صعوبة البحث فى الفلسفة الرشدية ٠ فالباحث فى هذه الفلسفة عندما يبدأ بحثه بمحاولة الحصول على مؤلفاته وشروحه ، يجد أنه من العسير عليه الحصول عليها كلها ، أو حتى مجرد معرفة أسماء كل هذه المؤلفات والشروح ٠ فهى مبعثرة فى بقاع شتى سواء المطبوعة منها والمخطوطة ، ومنها ماهو موجود باللغـة العربية ، وكثير منها لا يوجـد الا فى ترجمـــاته العبرية واللاتينية وهى الترجمات التى قام حولها نزاع طويل ، وذهب البعض الى أنها لا تعبر عن فلسـفة ابن رشـد ، ولا تتسق فى أفكارها مع مؤلفاته الأخرى الموجودة باللغة العربية ٠ بينما استند اليهـا بعض البـاحثين كنصـوص أصيلة ، وحاول استخراج فلسفة لابن رشد منها ، وكان هذا فى بعض الأحيان سببا فيما ذاع فى أوربا من نظريات دخيلة على ابن رشد ، ولا تتمشى مع تلك النظريات المبسـوطة فى سائر مؤلفـاته الأخرى ٠

وقبل أن نتناول بالتعريف والدراسة الموجزة ما ينسب لفيلسوفنا من مؤلفات وشروح هى موجودة فعلا بين أيدينا ، نذكر بعض هذه القوائم وأهمها ، علها تكون عونا للباحثين فى الفلسفة الرشدية ، وحتى يستطيعون المقابلة بين هـذه القائمة أو تلك سواء كانت هذه القوائم قديمة أو حديثة أو معاصرة ٠

1 — E. Renan : Averroes et l'Averroisme.

٢ ـ بالنثيا فى كتابه : « تاريخ الفكر الأندلسى » وقد قام بترجمته الدكتور حسين مؤنس ٠



٣ ـ قائمة دائرة المعارف للبستانى ـ الطبعة الجديدة ـ مجلة ٣ ـ مادة ابن رشد التى كتبها الدكتور ماجد فخرى ص ٩٣ ـ ١٠٣ ٠

٤ ـ قائمة ابن أبى أصيبعة فى كتابه : عيون الأنباء فى طبقات الأطبـاء ٠ مجلة ٣ ص ٢٨٨ ـ ٣٤٣ من طبعة بيروت ٠

٥ ـ قائمة الذهبى الموجودة بملحق كتاب (رينـان) السالف الذكر ص ٣٤٥ ـ ٣٤٧ ٠

٦ ـ العراقى (د٠ محمد عاطف) : قائمة ملحقة بكتاب النزعة العقلية فى فلسفة ابن رشد لكاتب هذه المقالة من ص ٣٢٥ الى ص ٣٣٢ ٠

7 — Carl Brockelmann : Geschichte der Arabischen litteratur, Teil. I, p. 833-835.

8 — E. Gilson : History of Christian philosophy in the middle ages, p. 642-643.

9 — S. Munk : Mélanges de la philosophie juive et arabe, p. 435-438.

10 — L. Gauthier : Averroes, p. 12-15.

11 — Quadri : La philosophie arabe dans l'Europe médievale; des Origines à Averroès, p. 201-203.

بعد بيان أسماء أهم القوائم التى تضمنت بيان ماينسب لفيلسوفنا من كتب ، نشرع فى بيان أهمية كل كتاب من الكتب المتداولة والتى تأكدنا من وجودها سواء كانت مطبوعة أو مخطوطة :

أولا ـ شروح وتلخيصات :

١ ـ تفسير مابعد الطبيعة :

هذا التفسير من نوع الشرح الأكبر ، وهو الذى يعد خاصا بابن رشد دون غيره من الفلاسفة الذين ظهروا قبله ، والذين لم يستعملوا من التفسير غير مانسميه بالتلخيص « أى صهر النص بحيث لا يستطاع التمييز بين المتن والشرح » .

ولكى أزيد القارىء ايضاحا ، أقول ان ابن رشد قد شرح أرسطو ثلاثة أنواع من الشروح : شرح أكبر وشرح وسيط وشرح موجز أو تلخيص . والنوع الأول وهو الذى نجده فى كتاب « **تفسير مابعد الطبيعة** » سنتحدث عنه بعد قليل . أما النوع الثانى فان ابن رشد يورد نص كل فقرة بكلماتها الأولى فقط ، ثم يأخذ فى شرح بقية النص دون التمييز بين ما هو خاص به وما هو خاص بأستاذه أرسطو . وفى النوع الثالث وهو الشرح الموجز أو التلخيص يتكلم ابن رشد باسمه الخاص دائما دون أن يعرض مذهب أرسطو بنصه ، بل حاذفا تارة ومضيفا تارة أخرى وباحثا عما يكمل فكرته ويوضحها من خلال كتبه الأخرى .

هذا عن النوع الثانى والثالث . فما هو الحال فى النوع الأول الذى نجده فى تفسير مابعد الطبيعة ؟ ان ابن رشد فى هذا الشرح الأكبر أو التفسير يأخذ فقرة فقرة من كتابات أرسطو ويوردها بنصها ثم يأخذ فى توضيحها جزءا بعد جزء مميزا النص الأصلى بكلمة « قال » وهو يعنى بذلك أرسطو . وقد يكون ابن رشد كما يرجح رينان ـ قد اقتبس هذه الطريقة من مفسرى القرآن الذين يفرقون بدقة بين النص الأصلى وبين ماهو خاص بالشارح الذى يأخذ فى تفسير النص وتوضيحه ثم التعليق عليه .

قلنا ان هذا الكتاب يعد تفسيرا أو شرحا أكبر لكتاب ارسطو « **ما بعد الطبيعة** » أو الميتافيزيقا والواقع ان هذا التفسير لا يحتوى الا على أحد عشر حرفا من الأربعة عشر حرفا والتى يتكون منها كتاب الميتافيزيقا لأرسطو . فابن رشد لم يفسر حروف الميم والنون والكاف . وبذلك تكون الحروف أو المقالات التى فسرها هى الألف الصغرى والألف الكبرى والباء والجيم والدال والهاء والزاى والحاء والطاء والياء واللام .

وهذا الكتاب الخالد الذى يعد أهم ماتركه لنا ابن رشد على وجه الاطلاق ، قام بتحقيقه ونشره الأب **موريس بويج** **تحقيقا ممتازا آية فى الدقة ، فى ثلاث مجلدات ، مع مجلد** رابع يعد ملحقا للمجلد الأول وهو خاص بالتعليق على نشرته هذه وقد صدر هذا الملحق الممتاز عام ١٩٥٢ بعد وفاة بويج فى ٢٢ فبراير عام ١٩٥١ .

وقد صدر المجلد الأول عام ١٩٣٨ ويتضمن تفسير الألف الصغرى والألف الكبرى والباء والجيم، وصدر المجلد الثانى عام ١٩٤٢ ويتضمن تفسير مقالات الدال والهاء والزاى والحاء والطاء . أما المجلد الثالث فقد صدر عام ١٩٤٨ ويحتوى تفسير مقالتى الياء واللام . وتزيد صفحات هذه المجلدات الثلاثة فى نشرة الأب لويج على الفين من الصفحات من القطع الكبير .

وجدير بالذكر أن ابن رشد اذا كان قد حصر جهده الى حد كبير فى أرسطو وبذل أقصى عناية فى تفسير وتلخيص كتب أستاذه ، فان هذا الكتاب يمكن اعتباره من أهم وأنفس الآثار الفلسفية التى بقيت لنا من تراث ابن رشد الضخم . اذ لا يتضمن تفسيره هذا ، مجرد شرح كتاب الميتافيزيقا لأرسطو أو ايراد الترجمة العربية القديمة لهذا الكتاب ، بل يتضمن آراء أكثر شراح أرسطو كثامسطيوس والاسكندر الافروديسى ، وآراء الأشاعرة ، وآراء ابن سينا الذى طالما تعرض له فيلسوفنا بالنقد .

ومن الخطأ ـ فيما يبدو لنا ـ اهمال هذا الكتاب وغيره من تلاخيص أو تفاسير حين دراسة مذهب ابن رشد استنادا الى أن التفاسير والتلاخيص شىء ، والكتب الخاصة أى المؤلفات شىء آخر . اذ أن الدارس لهذا السفر الضخم سيجد كثيرا من النظريات الخاصة بفيلسوفنا بين تضاعيف شرحه هذا ، فهو يناقش ويحلل ويفند آراء بدت عنده خاطئة ، كما يدخل فى تفسيره جانبا ايجابيا من مذهبه كما قلنا .

وقد تأكد لنا ان شروحه وتلاخيصه تعد جزءا لاينفصل عن كتبه المؤلفة ، بحيث يكون من العبث دراسة نظرية من نظرياته الا اذا استخلصنا فهما لها وتأويلا من خلال تلاخيصه وشروحه،وقد آنالوقت لكىيعيد المشتغلون بالتراث الفلسفى العربى ، النظر فى مدى اهمية هذه الشروح والتلخيصات عند ابن رشد ، والى أى حد عبر فيها عن فلسفته ، وذلك حتى لا تبتر فلسفته بترا يسىء اليها ويقدمها فى صورة لا نتردد فى ان نقول من جانبنا انها صورة خاطئة مهوشة .

٢ ـ تلخيص مابعد الطبيعة :

يحتوى هذا الكتاب على أربعة مقالات لا خمسة كما يقول ابن رشد ، تبحث المقالة الأولى فى المصطلحات التى تستعمل فى علم مابعد الطبيعة كالموجود والهوية والجوهر والهيولى والصورة والقوة والفعل والمبدأ والاسطقس ... الخ .

أما المقالة الثانية فتبحث فى مطالب ما بعد الطبيعة ، فتدرس أنواع الوجود ومبادىء الأجسام المحسوسة والكليات والصورة المفارقة .

والمقالة الثالثة عنوانها « **فى اللواحق العامة لعلم مابعد الطبيعة** » وتدرس موضوع القوة والفعل وأيهما يتقدم الآخر

سواء بالزمان أو السببية ، كما يبحث فى الواحد والكثير والأضداد والعدم .

والمقالة الرابعة والأخيرة تعد أهم مقالات هذا الكتاب ، وموضوعها أشرف موضوعات الميتافيزيقا ، اذ تبحث فى المحرك الأول ، وحركات الجرم السماوى ، وهل للأجرام السماوية عقول ، وكذلك تدرس مسألة العناية الالهية وصلتها بالخير والشر الموجود فى عالمنا الأرضى .

ولهذا الكتاب بعض النسخ الخطية منها نسخة موجودة بمكتبة الاسكوريال بأسبانيا ونسخة أخرى موجودة بالمكتبة التيمورية ونسخة أخرى بدار الكتب المصرية بالقاهرة مع مجموعة تحت اسم « الجوامع » كما نجد له نسخة مصورة بطريقة الفوتوستات عن النسخة السابقة .

وقد نشر هذا الكتاب كارلوس كويروس رودردیغش بمدريد عام ١٩١٩ مع ترجمة أسبانية . كما أن له ترجمة لاتينية موجودة بالبندقية . وله ترجمة ألمانية قام بها فان دنبرج نشرها بليدن عام ١٩٢٤ بعنوان

Die Epitome der metaphysik des averroes.

كما نشر هذا الكتاب بحيدر آباد الدكن مع مجموعة كتب أخرى لابن رشد تحمل عنوان « رسائل ابن رشد » سنة ١٩٤٧ م . وقام بنشره فى مصر مصطفى القبانى (بدون تاريخ) ثم قام بتحقيقه الدكتور عثمان أمين بالقاهرة سنة ١٩٤٨ م (الطبعة الأولى) ، سنة ١٩٥٨ (الطبعة الثانية) .

٣ ـ تلخيص كتاب الشعر :

يمكن اعتبار هذا الكتاب من نوع الشرح الوسيط اذ لو رجعنا الى ماسبق أن ذكرناه منذ قليل عما يميز الشرح الأكبر عن الشرح الوسيط عن التلخيص ، استطعنا اعتباره من الشرح الوسيط رغم أن ابن رشد يقول فى مفتتحه : الغرض فى هذا القول تلخيص ما فى كتاب أرسطو طاليس فى الشعر فى القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم ، أو للأكثر ، اذ كثير مما فيه هى قوانين خاصة بأشعارهم .

وقد طبع هذا الكتاب وحققه فوسطو لزينيو فى مدينة بيزا عام ١٨٧٣ م فى جزءين ، يشمل أولهما النص الغربى ويحتوى الثانى على الترجمة العبرية لهذا الشرح . ثم قام الدكتور عبد الرحمن بدوى بتحقيقه عام ١٩٥٣ م اعتمادا على نسخة فوسطو لزينيو السالف ذكرها (مكتبة النهضة المصرية) مع مجموعة كتب أخرى تشمل ترجمة فى الشعر لأرسطو وشرح الفارابى وابن سينا عليه . ويقع شرح ابن رشد فى نشرة الدكتور بدوى فى ص ٢٠١ الى ص ٢٥٠ .

٤ ـ تلخيص كتاب البرهان :

لهذا الكتاب نسخة خطية بدار الكتب المصرية مع مجموعة نسخت عام ١١٧٧ هـ . وهذا الكتاب يحتل جانبا كبيرا من الأهمية . وقد استطاع ابن رشد بحق الاستفادة من المبادىء الموجودة فى برهان أرسطو وتطبيقها على نظرياته فى السببية واتفاق العقل والشرع ، وتفضيله للمبادىء البرهانية على غيرها من أنواع الأقيسة الأخرى الخطابية والجدلية . بحيث أنه يمكننا القول بأن مفتاح فلسفة ابن رشد يكمن فى رفعه البرهان عما عداه . فهو يؤمن بالمبادىء اليقينية البرهانية وينادى بتطبيقها على الفلسفة واعتبارها محكا للنظر السليم . فهو يقول : ان الحكمة هى النظر فى الأشياء بحسب ماتقتضيه طبيعة البرهان . وتطبيق ذلك عند ابن رشد ، ذهابه الى أن أى رأى من الآراء لا يرتفع الى مستوى البرهان ، يعد رأيا غير صحيح فى المجال الفلسفى ، بل ينبغى أن يستبعد من هذا المجال .

وهذا الكتاب لم يحقق بعد تحقيقا علميا دقيقا رغم أهميته ، اذ ما زال حبيسا فى قاعات المخطوطات المظلمة . **وقد شرعت فى تحقيق هذا الكتاب عن النسخة الخطية بدار الكتب المصرية وارجو أن تظهر هذه النشرة قريبا .**

٥ ـ تلخيص كتاب الحس والمحسوس :

يرجح جوتييه أن ابن رشد قد وضع التلخيص بعد عام ٥٦٥ هـ استنادا الى أن ابن رشد لم يبدأ فى عمل التفاسير والتلاخيص الا بعد مقابلة ابن رشد للسلطان أبى يعقوب يوسف سنة ٥٦٥ هـ .

وقد حقق الدكتور عبد الرحمن بدوى هذا الكتاب عن



مخطوطة ينى جامع باستانبول التى تحمل رقم ١١٧٩ . وقد طبع هذا التحقيق ضمن مجموعة كتب بعنوان : « فى النفس لأرسطو » ـ مكتبة النهضة المصرية ـ عام ١٩٥٤ م .

وينقسم هذا الكتاب الى ثلاثة مقالات : **المقالة الأولى فى الحس والمحسوس ، والمقالة الثانية فى الذكر والتذكير وفى النوم واليقظة ، والمقالة الثالثة فى أسباب طول العمر وقصره .**

٦ ـ تلخيص كتاب الخطابة :

لهذا الكتاب أكثر من نسخة خطية منها نسخة ليدن ونسخة فلورنسة ، وله عدة نسخ مصورة منها نسخة مصورة بالفوتوستات بدار الكتب المصرية عن النسخة الخطية المحفوظة بمكتبة فلورنسة . وطبع هذا الكتاب بمطبعة

كردستان العلمية عام ١٩١١ . ثم قام بتحقيقه الدكتور عبد الرحمن بدوى عام ١٩٦٠ م ـ القاهرة ـ مكتبة النهضة المصرية (مجموعة دراسات اسلامية رقم ٢٤) .

٧ ـ تلخيص كتاب النفس :

لهذا الكتاب نسخة مخطوطة بدار الكتب المصرية تحت رقم « ٥ حكمة وفلسفة » ضمن مجموعة تشمل السماع الطبيعى وكتاب السماء والعالم وكتاب الكون والفساد وكتاب الآثار العلوية وكتاب تلخيص مابعد الطبيعة . كما أن له نسخة مصورة بالفوتوستات عن هذه النسخة نفسها المحفوظة بدار الكتب المصرية ، كما أن له نسخة مصورة موجودة بمكتبة جامعة القاهرة تحت رقم ٢٦٣٣٤ . ونسخة أخرى موجودة بأسبانيا (نسخة مدريد) .

أما عن نشر هذا الكتاب ، فنجد أن نشرة حيدر آباد الدكن قد تمت عام ١٩٤٧ مع مجموعة رسائل تحت عنوان « رسائل ابن رشد » ولكنها نشرة غير دقيقة وبها الكثير من الأخطاء ولا تثبت الفروق بين مخطوطات هذا الكتاب . ثم قام الدكتور أحمد فؤاد الأهوانى بالقاهرة بتحقيق هذا الكتاب تحقيقا علميا عام ١٩٥٠ (مكتبة النهضة المصرية) وقدم له بمقدمة طويلة . وقد اعتمد فى هذا التحقيق على نسختى القاهرة ومدريد .

وجدير بالذكر ان هذا الكتاب يحتل مكانة كبيرة فى التراث الفلسفى العربى . اذ أن ابن رشد لم يقتصر على تلخيص كتاب أرسطو « النفس » ، بل نجد هذا التلخيص قد تضمن عرضا ونقدا لآراء من سبقوه كابن سينا وابن باجه وكذلك شراح ارسطو من اليونان كثامسطيوس والاسكندر الأفروديسى .

بالاضافة الى أن ابن رشد يبدى لنا رأيه فى مشكلة لعبت دورا هاما فى تاريخ الفكر الفلسفى العربى وهى مشكلة الاتصال . ويكاد يكون ابن رشد هو الفيلسوف الوحيد الذى نفى مانقول عنه « اتصال صوفى » مبتعدا عن تلك الشطحات التى يزعمها المتصوفة لأنفسهم .

٨ ـ تلخيص كتاب السماع الطبيعى :

لهذا الكتاب نسخة خطية بدار الكتب المصرية مع مجموعة سبق أن أشرت اليها . كما أن له نسخة مصورة بالفوتوستات عن النسخة السابقة بدار الكتب . ونشر هذا التلخيص بحيدر آباد الدكن مع مجموعة عام ١٩٤٧ . ويقول رينان ان لهذا الكتاب ترجمة عبرية تمت عام ١٥٦٠ م .

وهذا التلخيص يحتل بدوره أهمية كبيرة بين التراث الفلسفى الذى خلفه لنا ابن رشد . فكثيرا مانجد فيه نقدا دقيقا لأسلافه فى الفلاسفة كابن سينا ، والشراح كثامسطيوس .

هذا بالاضافة الى آرائه فى قدم العالم واضافته دليلا أرسطيا يأخذ به للبرهنة على وجود الله . **وأكاد اقطع بأن الاقتصار على كتبه المؤلفة يقدم لنا صورة ناقصة للفكر الرشدى .** أوضح ذلك بالقول بأن ابن رشد اذا كان فى معرض رده على الغزالى فى تهافت التهافت يقرر قضية القدم مفضلا اياها على قضية الحدوث ، فانه فى تلخيص السماع الطبيعى وفى تفسيره الكبير لما بعد الطبيعة يضيف براهين جديدة تعضد من رأيه مستمدا كثيرا منها من أستاذه أرسطو وبذلك يعطينا تآليفه مع شروحه صورة متكاملة .

وفى مناهج الادلة ، وهو فى كتبه المؤلفة ، نرى فيلسوفنا يأخذ بدليلين للبرهنة على وجود الله ، وهما دليل العناية الالهية والأسباب الغائية ودليل الاختراع . أما فى هذا الكتاب الذى نحن بصدد الحديث عنه ، وهو تلخيص السماع الطبيعى ، وهو كما قلت فى الكتب التى يشرح فيها أقوال أرسطو ، نراه يأخذ بدليل آخر يضيفه الى الدليلين السابقين وهو دليل الحركة . وبذلك يكون من الخطأ الفصل بين دليلين أخذ بهما فى كتبه المؤلفة ودليل ثالث اتجه الى القول به فى كتبه الشارحة .

وقد سبق أن قلنا فى موضع آخر ، أنه ليس من الصواب الفصل فصلا تاما بين دليلى العناية والاختراع من جهة ودليل الحركة من جهة أخرى ، والقول بأن الدليلين الأولين هما دليلا الشرع ، والدليل الأخير هو دليل أرسطو أو دليل الفلسفة ، اذ لا يخفى تأييد ابن رشد لدليل الحركة تأييدا تاما . ويبدو ذلك فى ربطه بين دليل الحركة والأدلة على قدم العالم . وكذلك حين نقده لدليل ابن سينا وتعديله له . اذ أن هذا النقد والتعديل يقوم على ضرورة الوصول من الحركة الى محرك أول ، أى أنه حور مشكلة الواجب والممكن الى مشكلة المحرك الأول وحركة العالم .

٩ ـ تلخيص كتاب السماء والعالم :

له نسخة خطية بدار الكتب المصرية مع مجموعة ، ونسخة أخرى مصورة بطريقة الفوتوستات . وقد نشر هذا الكتاب بحيدر آباد الدكن مع مجموعة عام ١٩٤٧ م .

وابن رشد يتابع أستاذه أرسطو فى هذا الكتاب بالنسبة للموضوعات التى يبحثها . وكثيرا ما يتعرض لآراء أفلاطون وثامسطيوس وابن سيناء بالنقد . كما أنه يتلمس أدلة أخرى للتأكيد على قضية ازلية العالم وأبديته، والتى سبق أن أثبتها فى كتاب السماع الطبيعى .

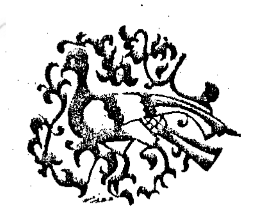
أما عن الموضوعات التى يبحثها ابن رشد فى هذا الكتاب متابعا أرسطو ، فقد حددها فى مفتتح كتابه قائلا : غرضه ـ اى ارسطو ـ فى هذا الكتاب المترجم بكتاب السماء والعالم التكلم فى الأجسام البسيطة الأولى التى هى أجزاء العالم أولا واليها ينقسم . وفى اللواحق والأعراض التى توجد لها وللعالم بأسره مثل أنه واحد أو كثير ومكون

أو غير مكون . وذلك أنه لما تكلم فى الكتاب الذى قبل هذا ـ يقصد السماع الطبيعى ـ فى الأمور العامة للموجودات الطبيعية على مايقتضيه التعليم المنتظم ، ابتداء بالتكلم فى الأمور الجزئية ، وابتداء من هذه بأبسطها ، وهى أجزاء العالم وما يلحق ذلك .

١٠ ـ تلخيص كتاب الآثار العلوية :

هـذا الكتاب كما هو واضـح فى عنوانه من نوع التلخيص لا الشرح الوسيط أو الشرح الكبير . وله نسخة خطية بدار الكتب المصرية مع مجموعة . كما ان له نسخة مصورة بالفوتوستات عن النسخة السالفة . ونشر بحيدر آباد الدكن مع مجموعة عام ١٩٤٧ م . وتتضمن مجموعة حيدر آباد هـذه ، بالاضافة الى هـذا الكتاب ، تلخيص السماع الطبيعى وتلخيص السماء والعالم وتلخيص الكون وتلخيص كتاب مابعد الطبيعة .

واذا كان ابن رشـد فى هذا التلخيص يحاذى النظام الذى أتبعه أرسطو ، ويؤيد الـكثير فى أقواله ، الا أن الجديد حقاعند فيلسوفنا هواستناده الى كثير من مشاهداته ومعارفه الشخصية . فطالما نجد فى هذا التلخيص مناقشة وتحليلا لآراء أرسطو وتأييدا لها بالاستناد الى معـارفه هو



نفسه . نوضح ذلك بمثال واحد . فاذا كان أرسطو حين تحدث عن سبب الزلازل فى كتابه «الآثار العلوية» قال انه عرض فى البلاد أن ربوة فى تلك الجزر لم تزل تعلو حتى تصدعت وخرج منها ريح شديدة أخرجت معها رمادا كثيرا وذلك أنه عرض لتلك البلاد أنها احترقت ، فان فيلسوفنا ابن رشد يذهب الى أن هذا صحيح . « اذ أن من شاهد الزلزلة الحادثة بقرطبة وجهاتها عام ستة وستين وخمسمائة للهجـرة وقع له اليقين بذلك لكثرة ما عـرض هنالك من الأصوات والدوى . ولم أكن حاضرا بقرطبة ، ولكنى وصلت اليها بعد فسمعت أصواتا تتقدم حدوث الزلزلة » .

١١ ـ تلخيص كتاب الكون والفساد :

لهـذا الكتاب نسخة خطيـة بدار الكتب المصرية مع مجموعة . وله نسـخة مصورة بالفوتوستات عن النسخة السالف ذكرها . ونشر هذا التلخيص بحيدر آباد الدكن مع مجموعة عام ١٩٤٧ م .

ولعل أخطر ما فى هذا التلخيص على وجه الاطلاق ، نص يتعلق برأى ابن رشد فى خلود النفس وكيف أن الأشياء تعود بأنواعها لا بأعيانها وأشخاصها . فأرسطو فى كتاب الكون والفساد يتساءل عما اذا كانت كل الأشياء تعود أيضا الى أعيانها أو لا تعود . وعما اذا كان من الحق عودة بعضها بالعـدد وبالشخص فى حين أن البعض الآخر لا يعـود الا بالنوع . ويرى أنه بالنسبة للأشياء التى يظل جوهرها غير قابل للفساد فى الحركة التى يلقاها يجب القول بأنها تبقى دائما عدديا متماثلة مادامت الحركة تطـابق حينئذ المتحرك . أما الأشياء التى على الضد من ذلك ، أى أن جوهرها قابل للفساد ، فانه يجب القول بضرورة أن تتم هذه الرجعى لا عدديا بل بالنوع فحسب . وعلى هذا النحو يأتى الماء فى الهواء ويأتى الهواء فى الماء ، ويأتى هو فى نوعه لكن لا هو ذاته عدديا . واذا كانت فى الأشياء مايرجع عدديا أيضا بأعيانها ، فليست البته هى التى جوهرها هو بحيث أنه يمكن الا يكون .

هذا مايراه أرسطو ، فلننقل الآن نصا لابن رشد لنرى كيف يستفيد من هذه الفكرة الأرسطية حتى يدلل على ماسبق أن ارتآه فى كتب أخرى له خاصا بمشكلة البعث والخلود .

يقول ابن رشد فى تلخيصه لكتاب الكون والفساد : « ان مثل هذا الكون الدائر ، أما دورانه بالنوع فضرورى ، وأما دورانه بالشخص فغير ممكن . وذلك لأنه لا يمكن أن يوجد زيد بعينه بعد أن وجد حتى يكون يعود دورا ولا يمكن عن وجود هذا الغيم وجوده مرة ثانية دورا . وذلك أن الواحد يلزم أن يكون الموضوع له واحدا . واذا فسد الموضوع ثم كان فهو ضرورة ثانيا بالعدد . وسـواء على ما يدعيه أصحاب الدورات فان هؤلاء يقولون أنه اذا عادت النصبة التى كانت لجميع أجزاء الفلك حين وجد زيد عاد زيد بعينه وهذا محال مما بيناه . والاسكندر يرى فى النصب والهيئات التى توجد للفلك فى وقت ما أنها لاتعود بالشخص أبدا . ويقول انا لو فرضنا الكواكب كلها فى نقطة واحدة من فلك البروج كانك قلت فى الحمل ثم ابتدأت كلها بتحرك السريع منها والبطىء لم يلزم ضرورة أن تعود كلها الى تلك النقطة التى منها ابتدأت تتحرك ، الا أن تكون أدوارا بعضها يقدر أدوار بعض حتى يكون مثلا متى تمت الشمس دورة واحدة تم القمر اثنا عشر دورة ، وكذلك يلزم ان تكون نسبة دورات الشمس من واحد واحد من الكواكب . وحينئذ كان يمكن ان تعود كلها لموضع واحد ، ولأى وضع فرضته . وقد نجد الأمر بخلاف ذلك ، فان الشمس تقطع دائرتها فى ثلاث مائة وخمسة وستين يوما وربع يوم . والقمر يقطع دائرته فى سبعة وعشرين يوما ونصـف ، وسبعة وعشرين يوما ونصف اذا ضوعفت ، لا تفى ثلاث مائة وخمسة وستين يوما وربع . واذا كان هذا هكذا ، وكان

الفاعل لايعود واحدابالعدد ولا الهيولي يمكن فيها ذلك ، فقد تبين امتناع عودة الشخص من كل جهة ، وذلك ماأردنا أن نبين ... وكيفما كان الأمر فليس يمكن أن يعود الشخص.

١٢ ـ تلخيص كتاب المقولات :

لهذا الكتاب نسخة خطية بدار الكتب المصرية مع مجموعة وقد نسخت عام ١١٧٧ هـ مع كتب أخرى هي : العبارة والقياس والبرهان لابن رشد . وقد قام بتحقيق هذا الكتاب تحقيقا علميا ممتازا الأب موريس بويج عام ١٩٣١م ـ المكتبة الكاثوليكية ببيروت .

١٣ ـ تلخيص كتاب العبارة :

لهذا التلخيص نسخة خطية مودعة بدار الكتب المصرية مع المجموعة التي سبق لنا الاشارة اليها منذ قليل .

١٤ ـ تلخيص كتاب القياس :

له نسخة خطية بدار الكتب المصرية مع نفس المجموعة السابقة . وابن رشد في تلخيصه لكتاب القياس لأرسطو يحاذي أستاذه محاذاة تامة ، ولا نجد آراء ذات شأن تضيف جديدا الى فكر أرسطو .

١٥ ـ شرح ارجوزة ابن سينا في الطب :

لهذا الشرح نسخة مخطوطة بدار الكتب المصرية . كما يوجد بنصه العربي في مكتبات اكسفورد وباريس وليدن والاسكوريال . ولم يصل الى علمنا ان هذا الشرح قد حقق بعد ، رغم ان صفحات مخطوطة القاهرة آخذة في التآكل والانقراض بفعل الزمن .

وابن رشد في شرحه لهذه الأرجوزة ، لا يقتصر على مجرد عرض رأي ابن سينا ، بل يضيف بعض الآراء الجديدة الخاصة به ، شأنه في ذلك ، شأن ما يفعله في أكثر شروحه وتلاخيصه على أرسطو أو غيره ، كما أنه ينقد سلفه ابن سينا في بعض المواضع في هذا الشرح .

وقد تناول ابن رشد ـ في معرض شرحه لهذه الأرجوزة ـ دراسة العلاقة بين الطب والعلم الطبيعي وكذلك العلاقة بين العلوم والتجربة . فذهب ـ كما أكد ذلك في كتاب الكليات أيضا ـ الى أن الطب صناعة تؤخذ مبادؤها في العلم الطبيعي . ولكن العلم الطبيعي يعد علما نظريا والطب علما عمليا . واذا تكلمنا في شيء مشترك للعلمين فذلك يكون في جهتين . مثال ذلك أن صاحب العلم الطبيعي اذا كان ينظر في الصحة والمرض من حيث هما من أجناس الموجودات الطبيعية ، فان الطب ينظر اليهما من حيث أنه يحفظ أحدهما ويبطل الآخر ، أي يبقى على الصحة ويزيل المرض .

وبذلك يمكن القول بأن صناعة الطب تتكون من مبادىء العلم الطبيعي ومن مبادىء صناعة الطب التجريبية . كما أنه لابد من العلم مع التجربة ، لأنه ليس يكتفى في هذه الصناعة بالعلم دون التجربة ، ولا بالتجربة دون العلم ، ولذلك كان من شرط الطبيب أن يكون مع قيامه على علم الطب ، مزاولا لأعماله .

ثانيا ـ مؤلفات :

١٦ ـ بداية المجتهد ونهاية المقتصد في الفقه :

لهذا الكتاب القيم عدة طبعات منها طبعة استانبول ١٩١٥ م وطبعة القاهرة عام ١٩٥٠ م (مصطفى الحلبي) في جزءين ..

ويعد هذا الكتاب من المصادر الهامة في الفقه المالكي . اذ كثيرا ما نجد في كتب الفقه وكتب التراجم ثناء كبيرا على هذا الكتاب . بل ان من المؤرخين من ذهب الى أن شهرة ابن رشد ترجع أساسا الى الفقه أكثر من رجوعها الى طبه وفلسفته وشروحه على أرسطو . يقول ابن فرجون في كتابه الديباج المذهب في معرفة أهل المذهب : لابن رشد تآليف جليلة الفائدة منها كتاب « بداية المجتهد ونهاية المقتصد في الفقه » ، ذكر فيه أسباب الخلاف وعلل ووجه فأفاد وأمتع به ، ولا يعلم في وقته أنفع منه ولا أحسن سياقا .

ويقول ابن رشد في آخر كتابه هذا ، الذي جاء ثمرة لدراساته العميقة في الفقه على يد أبيه وغيره من الفقهاء ، موضحا أقسام الأحكام الشرعية وملخصا أبوابه : **ينبغي أن تعلم أن السنن المشروعة العملية، المقصود منها هو الفضائل النفسانية ، فمنها مايرجع الى تعظيم من يجب تعظيمه وشكر من يجب شكره ، وفي هذا الجنس تدخل العبادات ، وهذه هي السنن الكرامية ومنها ما يرجع الى الفضيلة التي تسمى عفة ، وهذه صنفان : السنن الواردة في المطعم والمشرب والسنن الواردة في المناكح . ومنها ما يرجع الى طلب العدل والكف عن الجور . فهذه هي أجناس السنن التي تقتضي العدل في الأموال ، والتي تقتضي العدل في الأبدان ، وفي هذا الجنس يدخل القصاص والحروب والعقوبات ، لأن هذه كلها انما يطلب بها العدل . ومنها السنن الواردة في الأعراض . ومنها السنن الواردة في جمع الأموال وتقويمها، وهي التي يقصد بها طلب الفضيلة التي تسمى السخاء ، وتجنب الرذيلة التي تسمى البخل . والزكاة تدخل في هذا الباب من وجه ، وتدخل أيضا في باب الاشتراك في الأموال، وكذلك الأمر في الصدقات . ومنها سنن واردة في الاجتماع الذي هوشرط حياة الانسانوحفظ فضائله العملية والعلمية، وهي المعبر عنها بالرياسة ، ولذلك لزم أيضا أن تكون سنن الأئمة والقوام بالدين . ومن السنن المهمة في حين الاجتماع، والسنن الواردة في المحبة والبغضة والتعاون على اقامة هذه السنن . هو الذي يسمى النهى عن المنكر والأمر بالمعروف، وهي المحبة والبغضة : أي الدينية التي تكون اما من قبل الاخلال بهذه السنن ، واما من قبل سوء المعتقد في الشريعة .**

١٧ ـ هل يتصل بالعقل الهيولاني العقل الفعال وهو متلبس بالجسم ؟

نشر هذه المقالة الأب موراتا عام ١٩٢٣ م ثم نشرها الدكتور أحمد فؤاد الأهواني مع تلخيص كتاب النفس لابن رشد عام ١٩٥٠ م (القاهرة ـ مكتبة النهضة المصرية) .

وهذه المقالة على جانب كبير من الأهمية وقد طال الجدال حولها وتشعب ، اذ أنها تعد محاولة من جانب فيلسوفنا للاجابة عن التساؤل الذى وضعه أرسطو فى آخر كتاب النفس تاركا اياه بدون حل . يقول ابن رشد موضحا ذلك فى مفتتح هذه المقالة : الغرض من هذا القول أن نبين جميع الطرق الواضحة والبراهين الوثيقة التى تتوقف على المطلب الكبير والسعادة العظمى ، وهو هل يتصل بالعقل الهيولانى الفعال ، وهو متلبس بالجسم ، حتى يكون فى هذه الحال فصل الانسان هو جوهره من كل جهة ، على شأن المفارقة أن تكون عليه ؟ **وهذا المطلب هو الذى كان وعد به الحكيم فى كتاب النفس ولم يصل الينا قوله فى ذلك .**

ونكاد نقطع من جانبنا بأن ابن رشد لم يتجه الى القول بنوع من الاتصال ينحو منحى صوفيا . بل انه يكاد لايعترف بما يفهم عادة من لفظة الاتصال ، بحيث يحورها ويجعل القصد منها التزود بالعلم والحكمة النظرية أساسا . دليل هذا قول فيلسوفنا فى خاتمة هذه المقالة : لما كان الانسان هو الذى حفى به الكمال ، كان هو أشرف الموجودات التى ها هنا . اذ كان هو الرباط والنظام الذى بين الموجودات المحسوسة الناقصة ، أعنى التى تشوب فعلها أبدا القوة ، وبين الموجودات الشريفة التى لاتشوب فعلها قوة أصلا ، وهى العقول المفارقة . ووجب أن يكون كل مافى هذا العالم انما هو من أجل الانسان وخادم له ، اذ كان الكمال الأول الذى كان بالقوة فى الهيولى الأولى انما ظهر فيه . فما أظلم من يحول بين الانسان وبين العلم الذى هو طريق الى حصول هذا الكمال .

ويبدو أن هذه الرسالة هى بعينها ما أدرجه ابن أبى أصيبعة فى قائمة مؤلفات ابن رشد بعنوان : كتاب فى الفحص ، هل يمكن العقل الذى فينا ، وهو المسمى بالهيولانى ، أن يعقل الصور المفارقة بآخرة أو لا يمكن ذلك ، وهو المطلوب الذى كان أرسطو وعدنا بالفحص عنه فى كتاب النفس .

ويقول رينان ان لهذا الكتاب ترجمة عبرية بعنوان : كتاب فى العقل الهيولانى أو فى امكان الاتصال . كما أن له ترجمة لاتينية .

١٨ ـ كتاب الكليات فى الطب :

لهذا الكتاب نسخة منقولة بالتصوير الشمسى عام ١٩٣٩ وهى فى منشورات معهد فرانكو (لجنة الأبحاث المغربية الأسبانية) . ولم يحقق هذا الكتاب حتى الآن .

وللكتاب ترجمة لاتينية مطبوعة بعنوان **colliget** وهى التى يرجع اليها المستشرقون عادة .

وقد اتفق أغلب المؤلفين على أن ابن رشد قام بتاليف هذا الكتاب قبل قيامه بشروحه على أرسطو وتاليفه لكتبه الفلسفية . بمعنى أن اشتغال ابن رشد بالطب انما كان قبل اشتغاله بالفلسفة فمثلا نجد **Quadri** فى كتابه :

La philosophie arabe dans l'Europe médievale, p. 199.

يقول أن ابن رشد قد ألف هذا الكتاب وهو فى السابعة والثلاثين . كما أن جوتييه فى كتابه (ابن رشد) يضع كتاب الكليات على أنه من الكتب المؤلفة بين عام ١١٦٢ م وعام ١١٦٩ م ، ويضع بقية كتبه بعد هذا التاريخ. وأيضا يقول رينان فى كتابه « ابن رشد والرشدية » ص ٦٤ : ان ابن رشد ألف كتاب الكليات بعد عام ١١٦٢م، وباقى كتبه بعد هذا التاريخ . ويذكر (مونك) فى كتابه : **Mélanges de la philosophie juive.** نفس التاريخ السالف ذكره بالنسبة لكتاب الكليات . ويضيف قائلا : ان مما يدل على ذلك أن ابن زهر وهو الذى توفى فى هذه السنة ـ سنة ١١٦٢ ـ قد ذكره ابن رشد فى آخر كتابه على أنه مازال حيا معاصرا له .

فاذا رجعنا الى موضوع هذا الكتاب الذى ينقسم الى سبعة أجزاء قلنا أن ابن رشد لم يدرس فية الطب الا كشيىء كلى ، وهذا واضح من عنوان كتابه . أى أنه درس جميع أنواع الأمراض دراسة عامة دون أن يتطرق الى التفاصيل الفرعية . فبقى اذن وصف عرض من الأعراض على وجه خاص . ولهذا نجده يوصى صديقه أبا مروان عبد الملك بن زهر وهو من كبار أطباء عصره ، ان يضع كتابا فى الأمور الجزئية لتكون جملة كتابيهما كتابا شاملا فى صناعة الطب . يقول ابن رشد : فمن وقع له هذا الكتاب « الكليات » دون هذا الجزء ، واجب عليه أن ينظر بعد ذلك فى « الكنانيش » . وأوفق الكنانيش له ، الكتاب الملقب « بالتيسير » والذى ألفه فى زماننا هذا أبو مروان بن زهر وهذا الكتاب سألته أنا اياه وانتسخته ، فكان سبيلا الى خروجه . وهو كما قلنا كتاب الأقاويل الجزئية التى قيلت فيه ، شديدة المطابقة للأقاويل الكلية . الا أنه شرح هنالك مع العلاج العلامات ، وأعطى الأسباب على عادة أصحاب الكنانيش . ولا حاجة لمن يقرأ كتابنا هذا الى ذلك ، بل يكفيه ذلك مجرد العلاج . وبالجملة من تحصل له ما كتبناه فى الأقاويل الكلية يمكنه أن يقف على الصواب والخطأ من مداواة أصحاب الكنانيش فى تفسير العلاج والتركيب .

ومن الجدير بالذكر أن الدارس لكتاب الكليات ، يجد ابن رشد لا يتردد فى تأييد ارسطو ، ونقد آراء جالينوس. فاذا كان الأول وهو يفسر مصدر حركة الجسم ، يرى أن ينبوع ذلك فى القلب ، وكان الثانى يرى مصدر هذه الحركة فى الدماغ لا فى القلب ، فان ابن رشد ينحاز الى الرأى الأرسطى الأول . فهو يقول : انه يظهر أن الماشى فى حين مشيته وتنتشر فى بدنه حرارة لم تكن قبل . والعضو الذى من شأنه أن تنتشر منه الحرارة فى جميع البدن هو القلب لا شك فيه .

ولذلك متى طرأ على الانسان شيء يفزعه وانقبضت الحرارة الغريزية الى القلب ، ارتعشت ساقاه ، حتى أنه سقط ولم يقدر أن يتحرك .

١٩ ـ ضميمة لمسألة العلم القديم :

نشر يوسف مولر هذه الرسالة في ميونيخ بألمانيا عام ١٨٥٩ م مع كتابي : فصل المقال ومناهج الأدلة تحت عنوان « فلسفة ابن رشد » . ثم نشرت في القاهرة بدار احياء الكتب العربية .

ويتناول فيلسوفنا في هذا الكتاب بحث مشكلة العلم الالهي ، وهل هو على نحو كلي فحسب ، أم أنه ادراك لكل الجزئيات جزئية جزئية . ولا يخفى علينا ما لمبته هـذه المشكلة من دور هام في تاريخ الدراسات الكلامية والفلسفية .

٢٠ ـ فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال :

نشر يوسف مولر هذا الكتاب في ميونيخ بألمانيا عام ١٨٥٩ م وهو ذلك العام الذي بدا فيه نشر أول نص عربي لابن رشد . وقد نشره مولر مع مناهج الأدلة وضميمة لمسألة العلم القديم وذلك اعتمادا على مخطوط وحيد وجد بمكتبة الاسكوريال . ثم نشر بالقاهرة بدار احياء الكتب العربية .

ولهذا الكتاب ترجمة انجليزية قام بها جورج حوراني في لندن عام ١٩٦١ م . وصدر لها بمقدمة ممتازة جلل فيها أهم عناصر الكتاب . كما أن له ترجمة عبرية موجودة في باريس .

ويعد هذا الكتاب المصدر الأساسي في نظريته عن اتفاق العقل والشرع . يقول ابن رشد في مفتتح هذا الكتاب : ان الغرض من هذا القول أن نفحص على جهة النظر الشرعي هل النظر في الفلسفة وعلوم المنطق مباح بالشرع أم محظور أم مأمور به اما على جهة الندب واما على جهة الوجوب .... واذا تقرر أن الشرع قد أوجب النظر بالعقل في الموجودات واعتبارها ، وكان الاعتبار ليس شيئا من استنباط المجهول من المعلوم واستخراجه منه ، وهذا هو القياس أو بالقياس، فواجب أن نجعل نظرنا في الموجودات بالقياس العقلي . وبين ان هذا النحو من النظر الذي دعا اليه الشرع وحث عليه هو أتم أنواع النظر بأنواع القياس المسمى برهانا .

٢١ ـ الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة :

لهـذا الكتاب ترجمة عبرية موجـودة في المكتبة الامبراطورية وفي ليـدن أيضا . وقـد نشر نصه العربي يوسف مولر في ميـونيخ بألمانيـا عام ١٨٥٩ مع الكتابين السالف ذكرهما . ونشر في القاهرة عام ١٩٠١ ثم نشره الدكتور محمود قاسم عام ١٩٥٥ نشرة علمية دقيقة (مكتبة الانجلو المصرية) .

ويعرض علينا ابن رشد في هذا الكتاب آراء المتكلمين أولا ثم ينتقدهم ليعلن عن مذهبه . ونجد فيه معظم المشكلات **الكلامية والفلسفية التي تعرض لها علماء الكلام والفلاسفة وهو يعد الى حد كبير تطبيقا للمنهج الذي أعلن عنه ابن رشد في فصل المقال .**

وينقسم هذا الكتاب الى خمسة فصول . يبحث الفصل الأول في البرهنة على وجود الله . ويتناول الفصل الثـاني بالدراسة مسألة الوجدانية . ويتعرض الفصـل الثـالث لبحث موضوع الصفات . ويركز الفصل الرابع بحثـه في موضوع التنزيه . وأخيرا يفيض الفصل الخامس في دراسة مشكلات حدوث العالم .بعث الرسل والقضاء والقدر والجور والعدل والمعاد .

اما عن زمان تأليف ابن رشد لهذا الكتاب ، فيرجع كثير من الباحثين ومنهم رينان أن ذلك كان عام ١١٧٩م .

٢٢ ـ تهافت التهافت :

طبع هذا الكتاب بالقاهرة عام ١٨٨٥ بالمطبعة الاعلامية مع تهافت الفـلاسفة للغزالي والتهـافت لخوجه زادة عن مخطوطة الاستانة التي تعد أقـدم مخطوطة للـكتاب . ثم طبع بالقاهرة عـام ١٩٠١ ثم عـام ١٩٠٣ . ثم نشره الأب موريس بويج عام ١٩٣٠ م ببيروت (المطبعة الكاثوليكية).

وتعد هذه النشرة من أدق وأهم النشرات لهذا الكتاب الهام على وجه الاطلاق ، شأنها في ذلك شأن كل ماقام به هذا العالم الممتاز في ميـدان التحقيق والنشر . ثم نشره بالقاهرةأخيرا سليمان دنيا نشره سقيمة ، اذ لم يعتمد في نشرته على مخطوطات جديدة . كما تعد هذه النشرة أقل أهمية من نشرة بويج ، بل هي في الواقع لاتعدو عملية نقل عن نسخ وطبعات سابقة على هذه الطبعة ، أو النشرة اذا تجاوزنا القول . والاجدر بالمشتغلين بالتراث الفلسفي العربي توجيه جهدهم الى المخطوطات التي لم تنشر بعد ، بدلا من نشر كتب سبق نشرها نشرا آية في الدقة كتهافت التهافت هذا .

ولهذا الكتاب ترجمة انجليزية قام بها فان دنبرج عام ١٩٥٤ في مجلدين . ويشمل المجلد الأول الترجمة ، أما المجلد الثـاني فيشمل الحواشي والتعليقـات المفيدة التي لا يستغنى عنها الباحث في الفلسفة الرشدية . كما أن له ترجمة ألمانية صدرت في بون عام ١٩١٣ قام بها ماكس هورتن . كما أن له ترجمة عبرية وترجمة لاتينية . وهذه الترجمة الأخيرة جانبت الصواب في بعض المواضع .

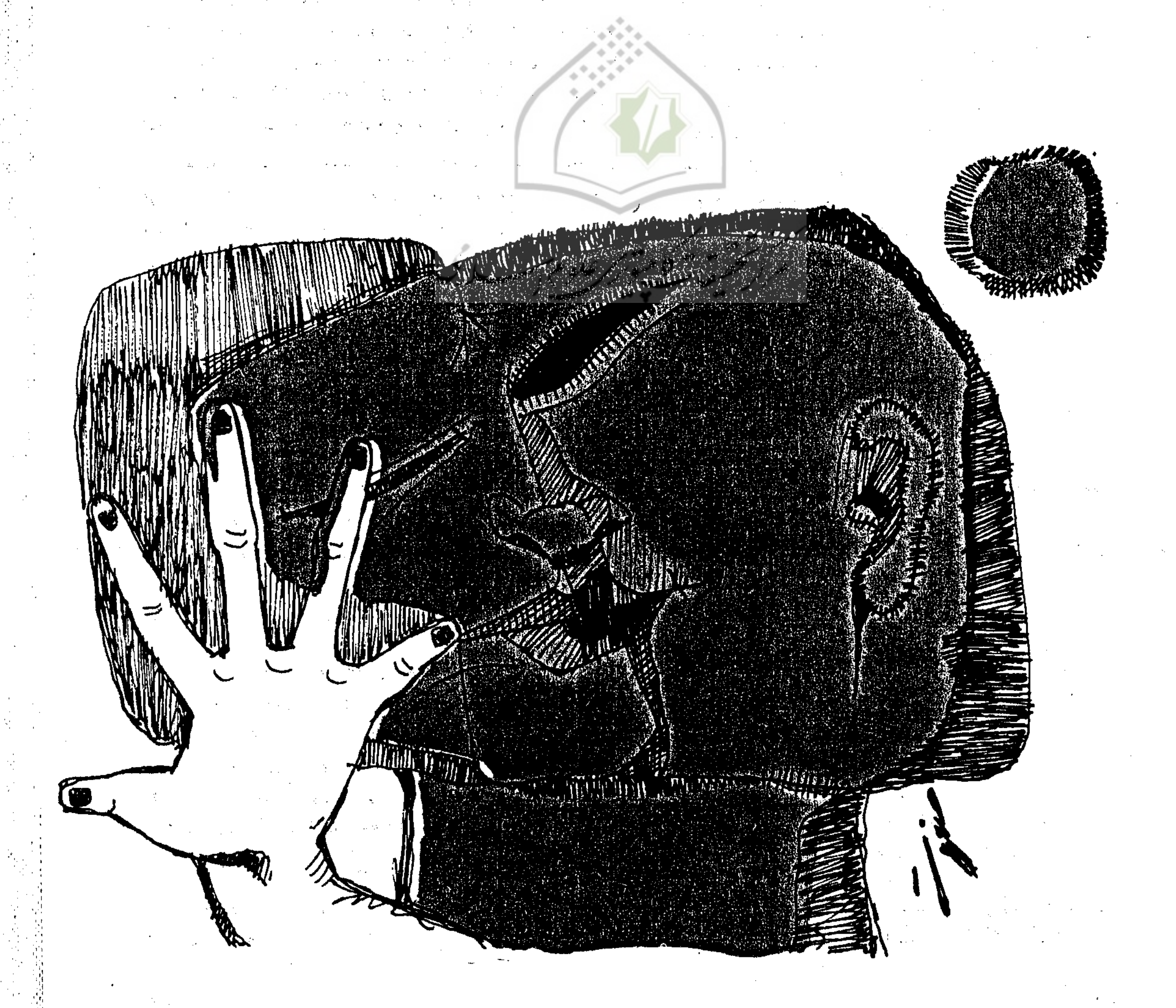
وهذا الكتاب في غنى عن التعريف ويكفي أن نقول ان فيلسـوفنا حاول فيه نقض آراء الغـزالي ، مرسيا دعائم الفلسفة من جديد . وكثيرا ما نراه يكشف عن آرائه بين تضاعيف رده على الغزالي ودفاعه عن الفلسفة بعد تلك الحملة الظالمة المهوشة التي وجهها الغزالي الى الفلسفة والفلاسفة ، والذي كان يحلو له توجيه الاتهامات والقائها دون سـند صحيح .

محمد عاطف العراقي

الفلسفة...

أو هذا الجنون المعقول

مجاهد عبد المنعم مجاهد



عندما يتناول الدكتور عبد الغفار مكاوى هيرقليطس لا يلتقط منه سوى خيط واحد هو أن الطبيعة تحب ان تتخفى ، ومن ثم يكون فعل التفلسف هو مساعدة الطبيعة على ان تزيح حجابها ومن ثم يصبح فعل « تحرر » من التحجب حتى تسطع شمس الحقيقة .. وعندما يتناول أفلاطون يتركه جميعه ولا يأخذ منه سوى معنى التربية التى ليست هى مجرد تلقين معلومات ، « فليست التربية أن نملأ النفس بالمعارف التى لم تتهيأ لها كما لو كنا نصبها فى وعاء فارغ . بل التربية الاصيلة هى التى تغير النفس وتحولها ، فتضع الانسان فى مكانه الحق وتعوده على الحياة فيه » (ص ٢٧) .. ومن ثم كانت التربية عند أفلاطون هى فعل « تحرر » من الثبات والتقولب والجمود حتى يصبح الانسان انسان التغير والتطور والتفتح .. واذا ألقى نظرة على فكر افلوطين ترك كل ما تحويه « تاسوعاته » ، ولم يجد الا الرحلة الى الباطن والأعماق .. رحلة الصعود الى اسفل .. وهذا الصعود عنده « فى نفس الوقت (رجوع) وعودة الى الاصل أو هو ما سميناه ... (بالاتجاه الى الباطن) وهو سر أصالة افلوطين وتفرده فى تاريخ الفكر الغربى كله » (ص ٥٤) ومن ثم تصبح الرحلة الى الاعماق فعل « تحرر » من السطوح والتفاهات والمظهر حتى يصبح الانسان انسان الداخل والعمق والمخبر ... وهو عندما يطل فى فكر باسكال لا تسترعى انتباهه سوى : «تعلموا أن الانسان يعلو على الانسان علوا غير متناه » ويدرك ان «مشكلة المعالى هى مشكلة المشكلات . ليست فى الحقيقة مشكلة من مشكلات عديدة ، بل هى (المشكلة) على وجه الاطلاق » (ص ٦٥) .. وهو علو الى ما يعلو على الوجود والعدم ، علو الى الكل وهو ما لانستطيع الحديث عنه ، وهذا ينقلنا « الى آخر حدود اللغة حيث يكون العجز عن الكلام أصدق من كل كلام » (ص٧٣) .. والى ماذا ينقلنا هذا العلو ؟ « فاذا عدنا الى سؤالنا الرئيسى : الى أين يؤدى بنا العلو فوق كل شىء على الاطلاق ؟ استطعنا أن نجيب بقولنا: الى الانفتاح » (ص ٧٦) ومن ثم تصبح عملية العلو عملية « تحرر » من الانغلاق والتقوقع والتزمت لكى ننطلق الى الرحابة والتفتح والاتساع ... وعندما يلقى الضوء على الدهشة وأنها أصل التفلسف يكون هذا من أجل أن تفقد الاشياء طابعها المألوف ويبدأ حس التساؤل لدينا : « نريد ان نتنفس عن الدهشة فى قلوبنا وعقولنا لنعرف ان كنا ما نزال قادرين على معايشتها وان كان فى استطاعة الانسان اليوم ان يسأل ويتساءل بالمعنى الحقيقى لهاتين الكلمتين» (ص ٦٤) .. ومن ثم تكون دراسة الدهشة عاملا كى « نتحرر » من قيد العالم المألوف ، نهز معناه القديم لنكسبه معنى جديدا .. ومن ثم يكون الاندهاش فعل تحرر و « الذى هو اصل الحرية » (ص ٦٧) .

وعندما يواصل الدكتور عبد الغفار مكاوى رحلة تفلسفه حول المشكلات الفلسفية وحول بعض آراء الفلاسفه يظل خيط « التحرر » هو الذى ينتظم كتابه جميعه .. فعندما يتفلسف حول معنى كلمه « لا » لا يرى فيها القدرة على الرفض والاحتجاج فحسب ، بل القدرة أيضا على المطالبة بالوحدة والكمال .. «وما اسهل ان يقول الانسان (لا) ولكن ما أضيعها ان لم تحاول ان تثبت وراءها حقيقة او تؤكد قيمة أو تدافع عن (نعم) » (ص ١٠٥) .. ومن هنا تكون الـ « لا » فعل « تحرر » مما يحط من شأن الانسان وكرامته ، من اجل رفع الكرامة الانسانية الى الذروة .. ومن ثم فبالرفض والقبول يمكن امكانية التفاهم والتلاقى مع الاخرين .. «وصعوبة اقامة الحوار حتى لا يقطع الانحصار فى الرفض قول لا هى صعوبة أن تقول لعدم الوجود لا » (ص ١٢٦) .. ان الـ «لا» موجهة ضد الموت والاخفاق والتهشم وتعجيز الانسان .. انها فعل « تحرر » من اجل اقامة مملكة الانسان الكامل القادر على الارتفاع فوق الرفض والقبول ..

والدكتور عبد الغفار مكاوى عندما يتحدث عن العقل يريد أن يعقله فلا يشتط فى قدراته وذلك لان « العقل هو مبدأ الاعتدال »(ص ١٣٨) وليس هذا الاعتدال قيدا على العلم والبحث والتفلسف « نحن لا نستطيع بالطبع أن نصف جهود العقل فى الكشف عن أسرار الطبيعة بالتطرف أو طموح العلم الى حل ألغاز الكون بالخروج عن الحد . فروح الفلسفة والعلم فى السؤال ، ولا يمكن أن يكون هناك حد لهذا السؤال ومع ذلك فكثيرا ما يفلت منا (الكل) حين نقصر البحث على (الأجزاء) وكثيرا ما يكون سوء استغلال النظرة العلمية المدققة الى الظواهر سببا فى ضياع (روحها) و (معناها) وفقدان الصلة الحميمة التى كانت تربط الانسان القديم بها

(*) هذا عرض نقدى لكتاب « مدرسة الحكمة للدكتور عبد الغفار مكاوى » الصادر عام ١٩٦٩ عن دار الكاتب العربى .

وما زالت تقرب الطفل والشاعر منها » (ص ١٤٦) ان التفلسف حول حدود العقل اذن فعل من أفعال « التحرر » من ربقة الجزئى والتفتيت الى الكل والشمولية ..

واذا كان الدكتور عبد الغفار مكاوى مهتما غاية الاهتمام بموضوع « التحرر » فانه بطبيعة الحال لن يهمل النظر في المسائل الاخلاقية لأن هذه المسائل هى مبتعاه فى نهاية الأمر .. ومن هنا فانه يفرد فصلا لموضوع الشجاعة ، ولا يتتبع معناها تاريخيا بشكل أكاديمى أجوف ، بل يبرز أن هناك تيارين سادا فى دراستها : تيار اعتبار الشجاعة قيمة أخلاقية ، وتيار اعتبارها قيمة وجودية بها تحقق الذات وجودها فى مواجهة الاخطار ، وتعمق هذا الوجود . « الشجاعة اذن هى تأكيد الذات الانسانية بالرغم من ... ونسأل الآن بالرغم من أى شىء ؟ لا بد أن يكون الجواب: بالرغم من شىء يهدد تأكيد الذات أو يحاول أن يلغيه . أى أن الشجاعة التى وصفناها بشجاعة الوجود لا بد أن تواجه كل (عدم وجود) يحاول تهديدها سـواء على الصـعيد الانطولوجى أو الاخلاقى أو الاجتماعى » (ص ١٦١ ــ ١٦٢) ومن هنا فليست الشجاعة مجرد فعل جسور ، بل هى « التحرر » من تقبل القيد والاخفاق والعدم ، تحرر من أجل الحرية والنجاح والوجود .. « ولذلك فان الشجـاعة تقاس عادة بمدى الاستعداد للعمل والتحمل ، بمدى القدرة على ملاقاة الموت . ولذلك أيضا كان الاستشهاد هو غاية الشجاعة وكانت شـهادة الدم هى تاج الشجاعة يستوى بعد ذلك أن تكون هذه الشجاعة فى سبيل العقيده أو المبدا او الوطن أو تحقيق رسالة الحياة » (ص ١٦٩) .

أفلاطون

ويوجه الدكتور مكاوى اهتماما خاصا بنيتشة فيفرد له فصلين ، غير انه لا يهتم به أيضا الا من خلال منظوره الذى يخيم على افق كتابه « مدرسة الحكمة » الا وهو منظور « التحرر » .. فيلتقط أولا من نيتشة قوله ان الفكر هو قدر المفكرين ، وهو قدر ضرورى ومطلوب ، ومن ثم فان « تحـرر » المفكر قـائم فى الا يتحرر من القدر ، بل ان يجعله مصيره بكمل حريته ، وفى هذا . كان نيتشة انموذجا فريدا للمفكر الذى يجعل من الفكر قدره ولا يهرب منه « حاول نتيشه ان يشرح للناس لماذا هو قدر ولقد عاش كالقدر وأحب كل ما ساقه اليه القدر ووجد سعادته الاخيرة فى الرضا بالضرورة والقدر ودفع الثمن الذى لا بد أن يدفعه كل من يجد في الفكر الشـجاع الجاد مصيره ومسـئوليته وقدره فمرض وتعذب وجن واحترق ولم يكن له مفر من ذلك لأن قدر المفكرين حزين » (ص ١٩٥) .. ثم ان الدكتور مكاوى يلتقط من نيتشة ثانيا فكرة العود الأبدى فيبرز أنها كانت لب كتاب نتيشة « هكذا تكلم زرادشت » والهدف من كتابته وليست فكرة الارادة والقوة هى الاساس، بل الاساس فكرة العود الأبدى و « عودة الشبيه الأبدية هى اذن مذهب نتيشة فى العالم ككل أو رأيه فى كلية الوجود . وحديثه عن الأبدية التى تتجاوز كل ما يجرى فى الزمان من أحداث وكل ما يشتمل عليه من معطيات تجاوزا لا نهاية له هو فى حقيقته حديث عن العالم ، تردد كلماته معانى الاتساع والرحابة والشمول » (٢٠٨ ــ ٢٠٩) لكن أليس الحديث عن العود الأبدى الغاء للحرية ؟ هذا هو الظاهر ، أما الباطن فانها فكرة « تحرر » بدورها .. يقول الدكتور مكاوى :

« ويمضى زرادشت فى حديثه الى نفسه ، ويبين لها أن فكرة العود الأبدى لا تلغى الحرية ، بل تحررها من القيد الذى رسفت فيه حتى الآن ، ألا وهو الاعتقاد بثبات الماضى وحتميته . ولكن عنـدما يكون المـاضى كله هو فى نفس الوقت المستقبل كله ، فان النفس تكون لها الحرية التى تسود بها على (ما خلق وما لم يخلق) ويتفتح الطريق أمام الانسـان الخالق المبدع كما لم ينفتح أمامه من قبل وتتوثق الصلة بينه وبين العالم الخالق المبدع الذى يوجد كل ما هو

موجود فى عود أبدى لا ينتهى ... (ان) كل من يعرف حقيقة العود الابدى يعرف أيضا كيف يتخلص من الأغلال التى تقيده بالموجودات وتجعله عبدا لها وكيف يرتفع بنفسه فوق كل ما يدخل فى نطاق العالم من أشياء وموجودات — غير انه لا يرتفع فوقها الا ليعود اليها عودة أصيلة ولا يتجاوزها الى العالم الرحب الشامل الا لكى يجدها من جديد » (ص ٢١٠) .

واذا ما انتقل الى تناول فكر « بوايتيوس » ولخص كتابه « عزاء الفلسفة » ركز على أن المفروض أن يكون هدف الانسان الاقصى هو السعادة القصوى أو الخير الاقصى الماثل فى الله ، ومن ثم يجب أن يكون سعى الانسان نحو الالوهية .. ومن ثم فلا يجب ان يحزن لشر وقع له كان نتيجته تعرضه للسجن ظلما «فمادمت تؤمن فان حكمة الله لا الصدفة العشواء هى التى تدبر الكون فلا شك أن شفاءك غير مستحيل» (ص ٢٢٤).. اذن فان الشر لا يدوم « ما من شىء مخلوق له صفة الدوام » (ص ٢٢٦) وعلى هذا فاذا أصاب الانسان ظلم عليه ان يتماسك ، عليه أن « يتحرر » من الضياع المطلق ، « لو امتلكت السيطرة على هذه النفس فسوف تمتلك شيئا لا يضيع منك ولا يستطيع القدر ان يسلبك اياه» (ص ٢٢٦) .. وبالسيطرة على النفس ، أى بالتحرر من امكانية الضياع يمكن للانسان لا أن يركز على طلب الجزء ، بل طلب الكل ، السعادة الكلية ، الخير الاقصى .. « لا بد من التسليم فى آخر الأمر بأن السعادة الكاملة هى والالوهية الكاملة شىء واحد . ولنستعن الآن بنوع من الاستدلال الذى يلجأ اليه الرياضيون .. فلما كان الناس يصبحون سعداء حين يبلغون السعادة وكانت السعادة هى الالوهية فمن الواضح أنهم يصلون الى السعادة حين يصلون الى الالوهية» (ص ٢٣٣) .. ان « الخير هو السعادة ، والسعداء الحقيقيون هم (الالهيون) فبقدر ما يكف الانسان عن فعل الخير ، بقدر ما يكف عن الوجود نفسه وبقدر ما يشارك فى الخير تزداد مشاركته فى الكمال الالهى » (ص ٢٣٦) .. ومن هنا فان العزاء الذى تقول به الفلسفة هو أن « تتحرر » من فعل الشر لأن فى هذا تفويضا لنبلنا ، لجدارتنا ، نتحرر من أجل الخير الذى تكمن فيه كل هذه الأشياء .

والدكتور مكاوى فى استقرائه للوحة رفائيل عن مدرسة الحكمة يوضح أن التفلسف «تحرر» من العصبية لجنس من الاجناس أو عصر من العصور أو طبقة من الطبقات « فالفلسفة لا تعرف الغنى ولا الفقير ، ولا تميز بين السلطان والشحاذ . ان عينها النافذة لا ترى الرداء الخارجى بل تتجه الى الانسان أينما كان . كذلك لا تفرق الفلسفة بين الشعوب والاجناس، ففى اللوحة نرى اليونانى والمصرى ، والمغولى والعبرى » (ص ٢٥٧) .. بل انه وهو يعرض للخلاف الذى نشب بين سارتر وكامو حول كتاب الاخير « المتمرد » يمجد « التحرر » من التعصب للرأى الواحد لأن الرأى الواحد لا يملك الحقيقة كلها ، فنحن « لا نملك الا الاعجاب بهذا الخلاف الذى دار فى صميمه حول الانسان وعذابه ومصيره فى عصرنا الحديث . وطبيعى أن الفرد الواحد لا يمكنه أن يملك الحقيقة كلها ، كما لا يمكن أيضا أن يكون كل ما يقول أو يفكر فيه خطأ كله . ولقد اظهرت هذه المناقشة ... أن الخلاف هو الشرط الاساسى للقاء ، والحوار بين الاشخاص والافكار هو الدليل الاول على حرية الفكر والضمير » (ص ٢٧٦) .. فالحوار عنده تحرر من الانغلاق وتتطلع الى الانفتاح ..

ثم يخصص المؤلف معظم الفصلين الاخيرين لهيدجر بحديثه عن الشىء وعن الفن .. ويبرز فكرة هيدجر من أن الشىء هو الذى تتجمع فيه العناصر الاربعة : الارض والسماء والفنانين والخالدين لأن الشىء هو الذى يبرز الوجود من خلاله .. و « ليس وجود الانسان مجرد وجود على الارض وتحت السماء وأمام الخالدين ولكنه كذلك وجود (مع) الاشياء . وفى الاشياء يتجمع الرباعى الفريد كما قلنا ، وعلى الانسان ان يشعر بهذه الوحدة الاصيلة للعناصر الاربعة وأن يبقى عليها فى الاشياء وذلك هو معنى وجوده وسكنه على الارض » (ص ٢٩٣) .. وعلى هذا يجب أن « يتحرر » الانسان من النظر الى عنصر واحد فى الشىء حتى لا يفقد الوجود بكارته وأصالته ورعشة خلقه الاولى ، عليه أن يعانقها فيه جميعا توصلا للجوهرى ، أى « تحررا » من العرضى .. والفن عند هيدجر هو ما من شانه أن يجعل الوجود يظهر ويزيح تحجبه ، وفى هذا يقوم معنى الكلمة اليونانية « التخنى » techn é « فالتخنى بهذا الفهم اليونانى اظهار للموجود من الغموض والخفاء بالمظهر الذى تراه العين منه و (التخنيس) ليس هو الصانع اليدوى بل ذلك الذى يجعل الموجود يظهر على الحقيقة أو يجعل حقيقته تظهر فيه » وعلى هذا


ف . نيتشه

فان الفن ((يحررنا)) من التحجب وينقلنا الى ((اللا تحجب)) .. يحررنا من ظلام الجهل الى نور المعرفة .. يحررنا من ظلام العدم الى شمس الوجود .. وعند هذه الشمس الساطعة ينتهى الكتاب بالطريقة عينها التى بدأ بها وهو يتحدث عن الشمس الساطعة شمس الوجود عند هيرقليطس .

وهكذا يعزف الدكتور عبد الغفار مكاوى لحنا واحدا .. ومن خلف التنوع الشديد نجد نغمة واحدة هى نغمة ((التحرر)) تسرى فى جميع المقالات خلف الكلمات كما تسرى الكهرباء خفية .. وكانت هذه النغمة وحدها كافيه لتعطى وحدة لموضوعات الكتاب المتفرقة بدل تلك المحاولة ــ البارعة ــ وغير الضروريه ــ التى لجأ اليها المؤلف ليقيم وحدة من المقالات التى سبق له نشرها متفرقه وذلك باعطائه عناوين جديده لكل مجموعة من المقالات كمحاولة تأليف وحدة بينها عندما يقول ان الفكر تطور وعلو وتحرر ودهشة واحتجاج وشجاعة وتواضع .. الخ .

وهذه النغمة الواحدة هى التى تعطى للكتاب نكهه حلوة بالنسبه للتأليف الفلسفى ، ليست المسألة أن نكتب عن رسل أو فتجنشتين أو أبى الحسن العامرى او الحسن بن الهيثم .. بل المسأله هى كيف نجعل من هذه الشخصيات اشكالا بالنسبة لنا ، كيف نحولها الى مشكلات تمس وضعنا الراهن وصميم وجودنا الحالى حتى لا يكون البحث الفلسفى مجرد ((أرابسك)) أكاديمى جميل حقا لكنه خال من الانفعال ، وبالتالى خال من المتعة الجماليه الحقة .. ان الدكتور عبد الغفار مكاوى ــ كما يتبدى من الكتاب ــ مهموم بروح العصر ، مهموم بالقيود التى يحيا فيها الانسان المعاصر : قيود الجور والعدم والألم والموت والتزمت والسطحية وتشييىء الانسان .. ومن هنا كان حديثه عن العلو ورحلة الاعماق والرفض الايجابى والوصول الى الواحد الذى هو من العالم لكنه يعلو على العالم لانه يريد أن يجد الانسان الذى لا تزال لديه رغبة فى تغيير العالم ((هل بقى فى زمن أصبح يعادى المتعالى ويعانده بكل قوته ــ ربما لانه يخافه ويهرب منه ــ من لا تزال لديه المقدرة أو الرغبة فى العلو اليه ؟ وهل نجد بيننا من يتحمل مشقة العلو على العالم والمجتمع والعصر لا لأنه يتعالى عليه أو يفر منه ، بل لأنه يريد أن يجرب الحياة كأنما ولد فيه (العالم) من جديد

ويبذل جهده لكى يحبه ويفهمه ويغوص بحق فى جذوره واعماقه » (ص ١٨٥) .. وفى هذا يكمن جهد المؤلف الفلسفى وتحديده لمعنى الفلسفة ، فليست الفلسفة مذهبا ، حكمه ، مجموعة من الاقوال أو الشعارات ، بل الفلسفة عنده تفلسف . « الفلسفة هى التفلسف ، كما يصح التفلسف ضرورة باطنه ورسالة دائمة لا يستطيع الانسان أن يتخلى عن حمل أمانتها ومسئوليتها الا اذا أراد التخلى عن حقيقته كانسان » (ص ١٢) .. ومن ثم قصر المؤلف جهده فى كتابه على « تمهيد الأرض الصالحة لفعل التفلسف نفسه وتطهيرها من كل ما يعوقه من عقبات تنجم عن التزمت أو الكسل أو الاغراق فى التفاصيل والجزئيات » (ص ١٦) .

لكن .. أليس التوحيد بين الفلسفة والتفلسف مسألة تحتاج الى اعادة نظر ؟ أليس هذا خلطا بين التفلسف من حيث هو فعل من افعال التفكير والسلوك والفلسفة من حيث هى علم التعبير عن هذا الفعل ؟ أليس الخلط او التوحيد بين الفلسفة والتفلسف خلطا و توحيدا بين الشكل والمحتوى؟ يقول آخر ، لكى يمكننا التعبير عن فعل التفلسف يلزمنا شكل نصب فيه هذا التفلسف .. والاعشنا التفلسف ولم يعرف غيرنا ما اذا كنا قد عشنا هذا التفلسف ام لا .. ومن ثم تسقط القضية التى أوردها المؤلف عابرا من ان سقراط لم يكتب كتابة فلسفية بل عاش الفلسفة ، لقد عاش التفلسف ، لكننا قد عرفنا أنه قد عاش التفلسف عن طريق « الشكل » الذى أبرز به افلاطون واكزينوفان « تعبيره » عن هذا التفلسف .. ان الدكتور مكاوى يوحد بين الاثنين .. هذا من جهة ، ثم من جهة أخرى هو يعد التعبير الفلسفى أقرب الى الشعر باللجوء الى الصور منه الى الفلسفة باللجوء الى المفاهيم . ويبدو ان الدافع فى هذا هو الخشية من جمود المذهبية ، لكن هناك فرقا بين التزمت والجمود فى داخل المذهب ، والتعبير عن الفكر غير المتزمت فى نسق وبناء متناسق عن طريق المفاهيم والتصورات .. ولكن قد يقال « ربما يكون الامر مسألة تجديد فى التعبير الفلسفى .. ألم يسبق نيتشة وكيركجور بالتعبير عن الفلسفة على شكل يوميات ومذكرات وفقرات قصيرة متفرقة ممزوجة بالصور الشعرية والخيال والتجنيح ؟ لكننا قد نفهم ما حدث هنا من خلط بين «التكنيك» و «الشكل الفلسفى» بشكل افضل اذا اخذنا انموذج الشعر الحر .. فالشعر الحر فى حقيقته خروج على « التكنيك » لكنه ليس خروجا عن جوهر الشعر الذى هو الايقاع ، ومن ثم لا يستطيع اى شاعر من شعراء الشعر الحر ان يتخلى عن التفعيله ، وهذا جوهرى للتعبير شعريا . وهنا لا حرية للشاعر ، الحرية المتبقية لديه هى ماذا يمكنه ان يفعله بالتفعيله بنائيا انطلاقا من تكنيكه هو الخاص فى الصياغه .. الشاعر حر فى التكنيك ، لكنه ليس حرا فى النوع الادبى الذى يكتب تحت ظلاله .. والامر كذلك فى الفلسفه .. ليكن التعبير مصطبغا بالصبغه الشعرية مليئا بالحرارة والتدفق والاحاسيس الباطنية ذات التجنيح الخيالى ، لكن الذى سيظل قائما هو «النسق» المتآزر .. الذى سيبقى هو الفكرة وهى تتنامى بالمفاهيم .. وربما كان هذا هو المسئول عن التقليل من عظمة فكر كيركجور ونتيشه وبعض كتابات جبريل مارسل .. وربما كان هذا هو المسئول لدى الدكتور عبد الغفار مكاوى عن « فضفاضية » الكتاب الذى كان يمكن أن يختزل الى حجم أقل ..

وهذا يجرنا ايضا الى قضية متعلقة بالشكل الفلسفى الا وهى : هل يمكن التعبير عن الفلسفة بدون مصطلح فلسفى ؟ ليس معنى هذا أن الكتاب خال من المصطلحات الفلسفية ولكنها مستخدمة فى أضيق نطاق ، وربما كان هذا مسئولا عن عدم بروز فكرة هيدجر عن الشىء نظرا لغرام هيدجر بالتلاعب بالمصطلحات وهو غرام ليس له نصيب لدى المؤلف المصرى .

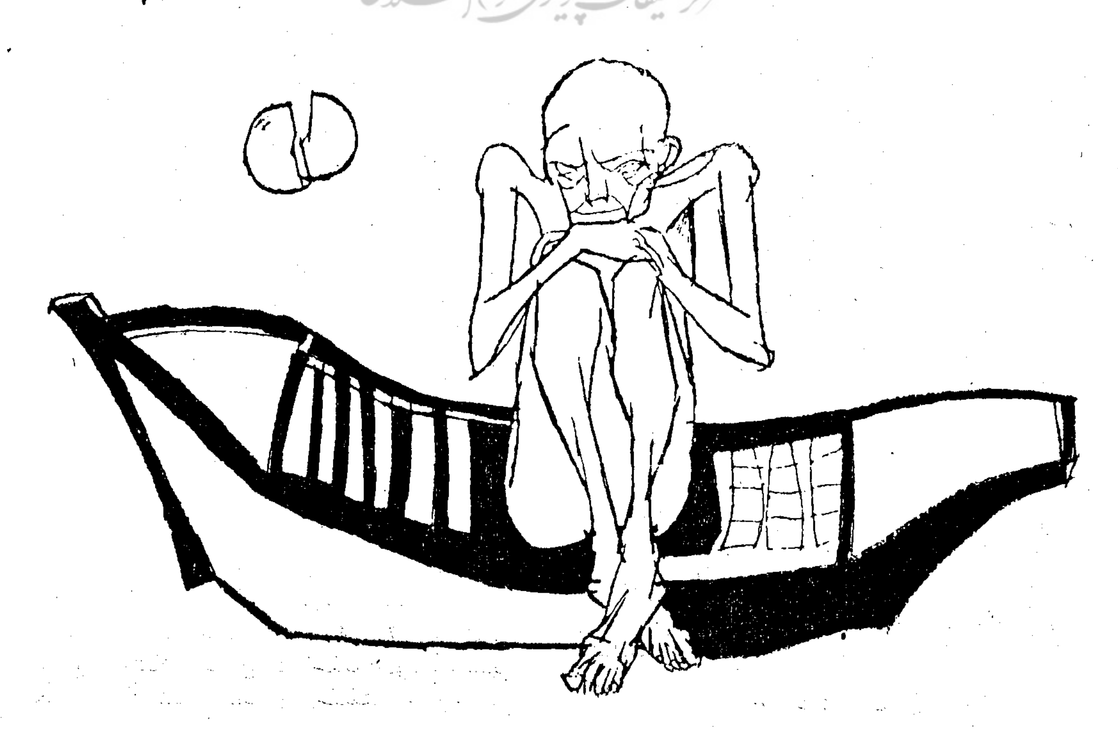
بل ربما كان اهتمامه بايصال الفكرة بأبسط عبارة للقارىء هو المسئول عن عدم تبين حدود المؤلف من حدود المؤلفين الذين اعتمد عليهم .. حقا لقد كان أمينا فى ذكر المصدر الأساسى الذى اعتمد عليه فى كل مقال ، لكن داخل العرض نفسه ، لعدم وجود اقواس ، ساحت عبارات المؤلف مع العبارات الواردة فى المراجع التى أعتمد عليها .

وبرغم هذا تظل الحكمة فى «مدرسة الحكمة» للدكتور عبد الغفار مكاوى متألقة لا كنور نسير على هديه بل كمصباح يدعونا الى أن نصنع بأنفسنا مصابيح أخرى قد تكون اقل عتمة أو أكثر تألقا ، لكنها ستكون مصابيحنا نحن ، وهذا هو هدف الكتاب الذى يظل حكمة دون مدرسة، والا وقع الكتاب فيما أراد المؤلف أن ينفيه طوال صفحاته .

« مجاهد عبد المنعم مجاهد »

رأى جديد في الشعر واللغة

ابراهيم الصيرفي



هل تظل الأشياء كما هي حين تغدو شعرا ؟ والكلمات .. الى أي وجود تستحيل في دنيا الشعر ؟ أتظل في أضابيرها المعجمية ، أم تنتفض وقد بعث فيها الشعر روحا من عنده ، وأخرجها من متعارفاتها الأليفة الوثيقة : هذا ما يحاول الدكتور لطفي عبد البديع أن يجيب عليه عمليا بتحليله لعدة قصائد تمتد في الزمن آلاف السنين .. من الحادر طرفة الجاهليين حتى شوقي وناجي وعلي محمود طه في القرن العشرين .

والدكتور لطفي عبد البديع ، ومعه نفر من نقادنا الجدد ، يطمح الى رؤية في الشعر العربي غير تلك التي استقامت بها ذوقياتنا في التلقي والاساغة . فهو يطالبنا بالمخالفة عن المألوف والمستقر من مفاهيم ارساها النقاد الاقدمون . هو ، ومن ينهجون نفس السبيل ، يطالبنا بالمزيد من الجهد والتأمل والعناء وادمان القراءة حتى تفتح لنا القصيدة بعض أبواب مدينتها . ولما لم تكن لدينا العدة الى ذلك ، كان من أقرب الطرق لكي نريح أنفسنا من تلك الجماعة ،ومنهم الدكتور لطفي عبد البديع ، ومن عنائهم ومعاناتهم أن نرفضهم ، حتى لا نلغي أنفسنا . وذلك ، كما يبدو للوهلة الأولى ، لون من الوان الدفاع عن النفس . ولكنه في الحقيقة الدفاع عن موتها ، لا عن حياتها . انه الدفاع عن جمودها وتبلدها لا عن انفساح الطريق لانتفاضتها وتجددها وانارة مساربها وتفتيق قدراتها .

وأغلب ظني أننا اذا ما غامرنا بالاصغاء المخلص المضني الى هذا النفر من نقادنا المخلصين لخلصنا الى عالم يبهرنا .. ويأخذنا الى وجوده الأرحب والأعمق . فأنت حين تدرب نفسك على القراءة وفق ذلك الاتجاه ، أيا كانت قدراتك وأدواتك ، وثق انك بالمران صاقلهما ومنميهما ، ستبلغ ما يدخل الى نفسك تلك المتعة العظيمة ، متعة التعرف والكشف والخلق . والا فحسبك هؤلاء يقرأون لك .. ما دمت لا تستطيع أن تقرأ .. ولا تؤاخذني ، فتلك حقيقة تنطبق على الناس جميعا بدرجات مختلفة ووفق مجالات مختلفة .

الكتاب الذي أتشرف بمحاولة عرضه هو كتاب « الشعر واللغة » للدكتور لطفي عبد البديع . والكتاب مؤلف من مقدمة وجيزة جدا ، خطيرة جدا وقراءة تحليلية فنيةلسبع عشرة قصيدة كما ذكرت والمقدمة تعالج في ايجاز شديد ما بين اللغة والشعر من انفصام ، وما يورده الكاتب لهذا من علاج . وهي من أجل ذلك ترفض كثيرا مما استقر في أذهان النقاد القدامى ومن لف لفهم من دارسي الأدب المحدثين: من مبادىء وقضايا كان الظن الشائع انها السبل الى ادراك الشعر . وترفض المقدمة ما ذهب اليه « تين » في ثالوثه المركب من الجنس والبيئة والعصر . وتتحدثالمقدمة عن التاريخ والشعر ، أو عما في الشعر من تاريخ مشيرة الى أن .. تاريخه يغاير طريقة المؤرخين بما فيه من وجود استطيقي يرده الى كيانه حيث ينبغي أن يكون من وعى كل جيل على مدى العصور » .

ثم تعرض المقدمة بعد ذلك لوجهة نظرالفيلسوف الالماني « مارتن هيدجر » في رسالة عن هلدرلن وماهية الشعر ، لتخلص بنا الى قول هذا الفيلسوف عن علاقة الشعر باللغة : « فالشعر لا يتلقى اللغة قط مادة يتصرف فيها كأنها معطاة ، من قبل . بل الشعر هو الذي يبدأ بجعل اللغة ممكنة ، الشعر هو اللغة البدائية للشعوب والأقوام ، واذن ، فيجب خلافا لما قد يتوهم . أن نفهم ماهية اللغة من خلال ماهية الشعر » . وتؤكد المقدمة هذا الاتجاه بما ذهب اليه كاسرر في كتابه « الأسطورة واللغة » وما ذهب اليه كل من كروتشة وفيكو من قبل . واستتبع ذلك من الباحث ان يدخل بنا الى التفرقة بين الدلالة الشعرية والدلالة الاشارية عند كارل نوساد ريتشاردز .

وتنتهي بنا المقدمة بعد تلك الملامح السريعة الى هدف الباحث الدكتور لطفي عبد البديع من كتابه ، الى قوله : « ونحن اذ نبحث عن اللغة في القصائد التي نعرض لها في هذه الفصول لا نبحث عما فيها من لفظ مستعار أو وجه من وجوه الشبه ، بل همنا الوقوف على الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة باعتبارها فكرا للشعر لا يلبث الشاعر معه أن يجد نفسه ـ على ما يقول مارلوبونتي ـ وقد أحاطت به الكلمات من كل جانب » .

« وفي هذه الكلمات يخلق الشاعر عالما جديدا يقيمه على أنقاض الغناء في المعركة الرهيبة بين الانسان والطبيعة أو بين الانسان والانسان والى هذا العالم تذهب المعاني لتتعانق مع غيرها وتدل على الوجود الشعري وتحققه . وفيه تتلاقى شتى الصور والتراكيب وقد تظاهرت جميعا لابراز الدلالة الكلية » .



فلندخل معا الى عالم من تلك العوالم الشعرية، يرودنا اليه الدكتور لطفى عبد البديع • وليكن العالم عالم الحادرة فى قصيدته« بكرت سمية » والدكتور لطفى عبد البديع ، شأن بعض نقادنا المحدثين ، يمسك بالشعر يتأمله ، بمعزل عن كل شيء الا انه شعر • ينظر فى تجاور الكلمات ، فيما تبثه من وجود وما تفجره من خلق حين تصبح شعرا • لا يقف منها موقف النحوى أو البلاغى القديم •للأسماء والأفعال والصفات والحروف حين تصبح شعرا دلالاتها الخارجة على مألوفها المعجمى، الاشارى ، لها فعالياتها الشعرية الخاصة •

ولكنه قبل أن يدخل بنا الى تلك القصيدة ، يشاغبنا قليلا ، لا حبا فى الشغب والمشاغبة ، انما هو يبتغى من وراء ذلك ان يخلصنا من بعض ما قد يكون مستقرا بداخلنا من أمور لا يجب لنا أن ندخل بها على الشعر • فهو يقول لنا ان الحادرة شاعر مقل ، فان كنت تظن ان الاقلال علامة ضعف ، فالحادرة فحل ، وقصيدته أصمعية مفضلية ، وهو يقول لنا خلصوا أنفسكم قبل أن ندخل الى ذلك العالم مما استقر فيها مما يسمى باغراض الشعر ، والا فانكم لن تروا فى القصيدة ، شان من يلهجون بالأغراض الشعرية ، سوى طرف من مذهب العرب فى الفخر مهد له الشاعر بالنسيب ، ثم تأوى منه بعد ذلك الى الخمر ومجلسها والناقة وصفتها ، هو اذن يشاغبنا ، أو يحذرنا ان نفقد ما وراء ذلك من غريض السارية (أى الماء المنهمر من سحابة سارية ليلا) والنطاف (أى المياه الواحدة نطفة) والجنازة التى لم ترفع والحياة التى ترى وتسمع وغير ذلك من المعانى المتقابلة والكائنات المتباينة • ذلك كله كما يقول الدكتور لطفى عبد البديع من الامور التى لامسوغ لها عند من يذهبون هذا المذهب سوى انها من قبيل الاستطراد والوثب بين المعانى ان هذا ومثله مسوغ •

يحذرنا اذن أن نأخذ بما ذهب اليه القدامى من انقسام القصيدة الى أغراض ، حتى لا يفوتنا جوهر القصيدة ونخرج منها كما دخلناها • ثم يعود فيلح في تحذيرنا ان نأخذ بما يقول به بعض المحدثين من نقادنا من ان القصيدة انما تفتقر الى وحدة الموضوع (ما دامت شتى أغراض) • فالوحدة التى يقول بها هؤلاء صادى وحدة نفسية •• يخلعها دعاتها على قصائد بعينها ثم يعجزون بعد ذلك عن اجرائها على سائر الشعر ، فهى قلما

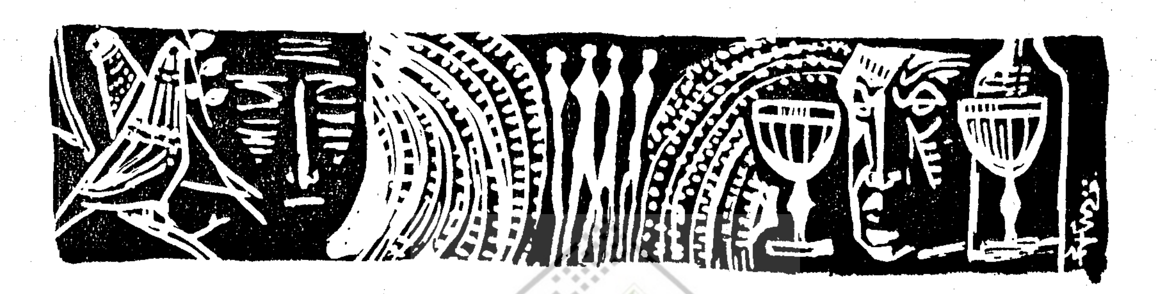
تصدق عليه أو تستوعبه ، وانما الشأن فيها كالشأن فى أوجه النظر النسبية التى لا تصدق الا على قدر محدود من الحقائق • ثم كيف يتأتى لمعيار واحد ان يفتح مغاليق الشعر على تباين منازعه الاستطيقية واختلاف منابعه الروحية ؟ أليس من التصور التوقف عند ذلك والاستغناء به عما تستوجبه طبيعة الشعر من ثراء ؟ » •

ويحذرنا ، كما جاء فى المقدمة من قبل وحتى لا ننسى ، أن ناخذ اللغه الشعرية ماخذ اللغة الاشارية ، فالأسماء والأفعال والحروف والصفات

نظر الدكتور لطفى عبد البديع فى تجاور الكلمات ، الاسم والفعل والحرف ، ليرينا كيف تفعل نار الشعر المقدسة بذلك كله •• ووقف بنا بعد ذلك عند أداة النفى •• « لم » فى «لم يربع» لينتقل بنا الى أختها فى البيت التالى :

وتزودت عينى غداة لقيتها
بلوى البنينة نظرة لم تقلع

(اللوى منعرج الرمل، والبنينة موضع ،لم تقلع، لم تكف) ليقول لنا ان النفى احدى سمات هذا



تصبح ، حين تصير شعرا ، شيئا آخر •• فسميته « ليست سمية الوجود الحقيقى الواقعى انما هى سمية الوجود الشعرى •• فكيف تأتى هذا الوجود ؟

•

يقول الشاعر :

بكرت سمية بكرة فتمتع
وغدت غدو مفارق لم يربع

اذا ما قرأنا هذا البيت ، مفتتح قصيدتنا ، قراءة الدكتور لطفى عبد البديع له ، أدركنا معه ان سمية لا تظهر فى المصراع الأول الا لتختفى فى المصراع الثانى • واذا ما نظرنا الى تجاور المصراعين وتحاورهما ، وجدنا ان هذا الاختفاء تعفى عليه اضافة (غدو) الى (مفارق) يفرق فى الابهام الذى يجلبه التنكير ، ويوغل فى التذكير وكان حقه التأنيث ، ثم لا يبقى لفعل الأمر (فتمتع) الذى صادفناه فى المصراع الأول من البيت الا ذلك الرنين الحزين الذى يلاحقه النفى فى قوله • «لم يربع» (من قولهم ربع بالمكان اذا أقام) •

العالم الشعرى وهو ليس بالنفى المطلق الذى يقترن بالاستسلام بل هو نفى مقترف بعزيمة المغالبة • ذلك ان قول الشاعر « لم تقلع » يشبه أن يكون معناه « لم أظفر منها بشىء سوى نظرة لم أبلغ معها ما أريد » ولكنه ساق الفعل مساق الاثبات اثارة للتوتر الذى يحدثه التضارب بين التأميل فى الشىء وافتقاده •

وكذلك يفعل بالنفى فى « لم يربع » • ويخالف الشراح فى قول الشاعر :

وتصدفت حتى استبتك بواضح
صلت كمنتصب الغزال الأتلع

ليقول لنا ان « تصدفت » تذهب فيه سمية كما ذهبت من قبل فى غدت وكما فصلت فى مفارق ، ثم نؤول بعده الى حركة شعرية محضة يتلاقى فيها العنق الناصع وصيد الغزال ومقلتا الحوراء • وهكذا ينفى عن الصورة مجرد الوصف والتشبيه ، ليدخل تلك العناصر فى وحدة حية شعرية • فليس الشأن فى « واضح صلت » ان الشاعر أقام الصفة مقام الموصوف بل ان الشاعر اسبغ على الصفة اسمية اقتنص فيها اشعاع العنق

وخلوصه واشراقه ، أما العنق ذاته فقد أخفاه دما اخفى جيد الغزال فى (لمنتصب الغزال) .

وتجعلنى حوراء تحسب طرفها
وســنان حرة مستهل الأدمع
وهنا ينبع اسحابة
بفريض ســارية أدرته الصبا
من مـاء اسجر طيب المستنفع
ظلم البطاح له انهلال حريصة
فصـفا النطـاف بعيد المقلع
لعب السيول به فأصـبح ماؤه
غللا تقطع فى أصول الخروع

ويكشف لنا الدكتور لطفى عبد البـديع عن العلاقة بين تلك العناصر بعضهـا ببعض ، وعن علاقتها جميعا بالوجود الانسانى مولدا ورضاعة وفناء . ثم ينتقل بنا الى ما يسمى بالفخر .. ليقول لنا ، بعد كلمات شارحة موضحة معمقـة لمفهوم القصيدة ، ان الشاعر يستروح فى ضمير الجمع الذى يسند اليه أفعال الخير (أنا نعف .. ونفى بآمن مالنا احسان) نحوا فى الذات التى تكبر بتلاقيها مع غيرها . ثم ينتقل بنـا ، مع الشاعر ، الى مشهد الفتية الذين يشربون الخمر صباحا بمرأى من الحياة ومسمع ليقول لنـا ان الشاعر لم يبعد حين اتبع معانى الخير ، فيما يسمى بالفخر فى القصيدة ، بمعانى اللذة هـذه التى يخالطها ما يشبه الموت فان هذه بسبيل من تلك فهؤلاء الفتية كأنما يقفون عند حدود الموت والحياة حيث تنشق لذة الشراب عن طريقين : طـريق يحملهم الى حيث تراهم الحياة وتسمعهم وآخـر يلقى بهم فى عالم الجمود والموت .

كل عناصر القصيدة تتراوح اصداؤهاوتتجاوب وتنصهر صورها وتتدامج كما قلت من قبل فى بوتقة نار الشعر المقدسـة . فسمية والغزال والسحابة وما يسمى بالفخر ومشهد الفتية ، وأنا أحرضكم أن تروهبالتفصيل كما يرينا اياه الدكتور لطفى عبد البديع ، وتلك النوق السواهم ، فى آخر القصيدة ، نوق ذهب السفار بلحومها وشحومها ، هذه النوق التى لا تروى من ظمأ ، هى ومن عليها كائنات مجنونة لا تخطو الا فوق القبور . بيد أن تلك الأرواح المفدية التى تطالعك بها نهاية القصيدة باب من أبواب الطهارة التى ترمز لها سـمية وسحابة هاربة من الأرض الى السماء لتتدفق على البسيطة عزما وارادة يستند اليها المرء لأنهـا جوهره ويتنفس فيها لأنها روحه ، ولا يعرف الفرح من يجهل الترح ، ولا يعانق الحيـاة من لا يخوض غرات الموت .

على انني برغم تلك الاطالة البادية معترف انى قد قصرت كثيرا حين قمت بتلك العملية السيئة ، عملية التلخيص .. فقـد انسربت من بين يدى لمحات غنية ، بحيث لا ينفع ما نقلت اليكم الا كما تنقل الصورة الفوتوغرافية عن الأصل ، مع شيء من المبالغة في هذا التشبيه الجانبي ، لذلك أرجو مخلصا أن تعـود الى ما كتبـه الدكتور لطفي عبد البديع نفسه ، عساك أن تنتفع به وتسـعد وتجد نوعا من المتعة لا عهـد لك به مع قراءة شعرنا العربي القديم .. العظيم ، رد اليه هؤلاء النفر من نقادنا عظمته اذ عرفوا كيف يدخلون اليه من أبوابه .

ولكننى فى النهـاية أري أن ما قدمه لنـا الدكتـور لطفي عبد البـديع من قراءات لتلك القصائد من الشعر التي امتدت عبر الزمن بمـا يربو على خمسة عشر قرنا .. ليست القراءات الأخيرة ، أو الوحيدة ، وأنا أزعم انه لا يرفض ذلك وانما يستبشر به ويهش له ، فهناك قراءات أخرى لتلك القصيدة وغيرها من القصـائد التى قدم لنا الكتاب قراءات لها ، حيـة ومتوقدة . وأرجو أن أكون قد أثرت فيك شوقا الى التعرف على عالم هذا الناقد الجليل . وشكرا له على ذلك الاسهام الذي قام به في حياتنا الشعرية .

ولكننا بعد ذلك العـرض السريع لمقدمة الكتاب وقراءة الدكتور لطفي عبد البديع لقصيدة الحادرة ، وقد ظننا وكلنا أمل أن يكون ظننا خيرا ، اننا بذلك مقدمون للقاريء صورة عن ذلك الكتاب القيم الذى نعرض له فى تلك الكلمة ، نجد لزاما علينا أن نقوم بمحاولة مبدئية لاعتصار لغة النقد ، على يد الدكتور لطفي عبد البديع ، في مواجهـة الشعر .. وبذلك نكون قد قدمنا للقاريء قطاعين قطاعا رأسيا وآخر أفقيا بهذا الكتاب .

الدكتور لطفى عبد البديع ، كمـا ألحت على ذلك كثيرا ، يمسك بالكلمات يتاملها ، حين تصبح شعرا ، أو حين تغدو كما تقول المقدمة وقـد عادت الى بكارتها الأولى ، الى صوت الضـمير الانسانى ، والوجود . يمسـك بها فى حالاتهـا المختلفة من اسمية ووصفية وفعلية وحرفية ..

الخ ويمسك بها من حيث علاقاتها بالزمان والمكان ثم يقوم بتحليلها من خلال وجودها الشعري ومن خلال تجاورها وفعالياتها المختلفة تأثرا وتأثيرا .

فالشاعر قد يأتي بضمير الجمع ، في صيغ مما يسمى لدى التقليديين فخرا ، ولكن الناقد يواجه ذلك الاستخدام على ان الشاعر انما « يستروح في ضمير الجمع الذي يسند اليه أفعال الخير نموا في الذات التي تكبر بتلاقيها مع غيرها والشاعر قد يستخدم أداة النفي على غير ما تعارف عليه اللغويون حتى ليأتي بنفي متنازع فيه مكرور عليه بعزيمة المغالبة لابطاله . ويعاود الدكتور لطفي الكرة مع حروف النفي في قصيدة أخرى لبرينا اياها وقد أطلق الشاعر من خلالها زفرات تنطلق لاهثات ، ونلتقي به مرة أخرى في موقف من مواقف النفي ينهض دليلا على الاثبات وينبيء عن المغالبة التي يقوم عليها الوجود الشعري في شتى كائناته . كذلك نلتقي بالنفي ، في قصيدة أخرى ، وهو يحمل الانتصار على النقيصة فوق أجنحته الى البطولة الخالدة التي لا تتأتى الا بالمنازعة والمغالبة . وعنده ان « لا » النافية ، في موطن آخر ، بايغالها في النفي أقدر على اثبات الحقيقة الشعرية من سواها ، لأن النفي عند الشاعر بمثابة أبطال الواقع الذي يصدع فؤاده . والصفات قد يسبغ عليها الشعر اسمية تخلص بها من الموصوف الى عالم خاص أثيري .

والافعال بين حالاتها الزمنية المختلفة ، وفي مسافاتها الشعرية المتفردة ما يستحق أن يتأمله الباحث عند الدكتور لطفي عبد البديع .. فالفعل المضارع في سياق شعري ما ، يجري مجرى السجن الذي يحاصر الشاعر ، ولاطراد الأفعال في سياق آخر وكثرتها ما يمثل لحظات الشك والآلام التي تنتزي بالشاعر ، ولاطرادها وجه آخر يدل على طبيعة العالم الشعري . وبطغيان الفعل تفقد الأسماء ثباتها ، وتتجاوز حدودها الأرضية الضيقة الى العالم العلوي الذي لا يعرف الحدود . وأفعال الامر قد تضيق الخناق على صاحبها ، وقد تفضي أفعال المضارعة به الى السعة ، ومن هنا ندرك أن أفعال المضارعة قد تكون مرة سجنا وقد تكون مرة أخرى سعة ، وذلك بحسب وجودها الشعري . وقد تغلب الادوات والحروف على ما عداها في قصيدة ما ، فنصيبها عند شاعر رد الأشياء الى اصولها أو الرجوع بها الى كمالها . (أنظر قراءته لقصيدة ذي الرمة) .

. انت مع اللغة بازاء معركة لا تهدأ بين ايجابية الوجود وسلبية العدم ، على ان ارادة الشاعر ، محققة بلغته الشعرية ، هي السمة الغالبة على قراءات قصائد الكتاب ، (ويمكنه تتبع هذه الارادة في عدة قصائد) .

والناقة من أخطر الرموز والدلالات الشعرية حين تلتقي بها في الكتاب فهي « روح عاتية وقوة من قوى الكون ، والنوق ومن عليها ، في قصيدة الخادرة ، كائنات مجنونة لا تخطوالا فوق القبور . وناقة طرفة ناقة عكف الشاعر على أعضائها يتقصاها كما يعكف عابد الصنم على الصنم يمسح بأطرافه ، وكما يعكف العاشق على معشوقه يقبله ويناجيه ، وهي عند المخبل السعدي في قصيدته « ذكر الرباب » ارادة تنبعث من أغوار البحر وجوف الصحراء ويتقى بها الظنون والأوهام .

ومن أبرز المصطلحات التي تعبنك على فض مغاليق قصيدة من الشعر ، في الغالب ، ذلك المصطلح الذي يقدمه لنا الدكتور لطفي عبد البديع عند قراءته لنونية ذي الاصبع العدواني ، وهو يحاول من خلاله أن يتعرف على عالم تلك القصيدة وهذا المصطلح هو ما أسماه .. اثنينية الاطراف » التي تتألف منها الحقائق الشعرية ، وليست اثنينية الاطراف هذه كما يقول الاستاذ المؤلف « ضربا معينا من التركيب ، كمراعاة النظير أو المزاوجة أو الجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر ، بل هي أعم من ذلك وأشمل وتدخل فيها هذه الانواع جميعا » .

ويستمر الدكتور لطفي عبد البديع موضحا لاثنينية الأطراف هذه فيقول : « واثنينية الأطراف والمشاكلة بينها قد تكون حرفية كالتكرير ، وقد تكون تركيبية وفكرية ، وبينها درجات شتى من التباين يؤثر الشاعر منها ما يشاء مما تتسق به المادة الشعرية » .

ثم يخبرنا انها ظاهرة عامة في سائر الآداب وعند شتى الأمم منذ أقدم الآثار الشعرية عند البابليين وفي مزامير داود .. ومن قال ان الحياة صراع فقد قال انها ازدواج واثنينية .

ابراهيم الصيرفي

فايز صايغ

بين الدبلوماسية والاعلام

عباده كحيله

فى الفترة من ٢٤ الى ٣١ أغسطس الماضى ، وبدعوة من السيد/ محمد فائق وزير الارشاد القومى زار القاهرة **الدكتور فايز صايغ** مستشار وفد الكويت فى الامم المتحدة ٠٠ والدكتور صايغ فلسطينى الأصل ، تخرج فى جامعة بيروت العربية ، وحصل على الدكتوراه فى الفلسفة من جامعة جورج تاون الامريكية ، واشتغل فترة أستاذا ومحاضرا بهذه الجامعة وجامعات أمريكية أخرى ، ثم التحق بجهاز الاعلام بجامعة الدول العربية ٠٠ وأصبح أخيرا مستشار وفد الكويت لدى المنظمة الدولية ٠

واذا كنا قد عرفنا الدكتور صايغ من خلال المقابلة التليفزيونية المشهورةمع المعلق الصهيونى سسكايند D. Susskind ، واعجبنا برده المتزن الهادىء المقنع فى الوقت نفسه ، ازاء الاستفزازات التى وجهت اليه ، فان هذه لم تكن

المرة الاولى التى يواجه فيها الدكتور صايغ دعاوى الصهيونية ويفند هذه الدعاوى ، فان له عشرات البرامج الاذاعية والتليفزيونية خلال عشرين عاما، اسهم بهـــا اسهاما مخلصـــا وجادا فى الدعاية للقضية الفلسطينية ٠

وللدكتور صايغ ستة كتب صدرت عن مركز الابحاث لمنظمة التحرير الفلسطينية فى بيروت، هى :

- **الامم المتحدة والقضية الفلسطينية**
- **خفنة من ضـــباب : بحث فى مفـــاهيم البورقيبية وشعاراتها**
- **جرائم فى التربية ضد العرب داخل اسرائيل**
- **هل تعلم : عشرون حقيقـة أساسـية حول القضية الفلسطينية**
- **الاستعمار الصهيونى فى فلسطين**
- **الدبلوماسية الصهيونية**

جميع هذه الكتب صدرت منها طبعات بالعربية والانجليزية والفرنسية والاسبانية ٠

يقرر الدكتور صايغ ان القاعدة العـامة التى تحـكم العمل الصهيونى على المستويين السياسى والديبلوماسى هى المرحلية ٠٠ يقول «**ان المرحلية مبدأ نهجى وليس مبـدأ غائيا ، المرحلية ليست تمرينا تقوم به الصـــــهيونية من أجل المتعة أو حبابه لنفسه ، وانما هى نهج فرضته عليها طبيعة عملهـــا من جراء البون الشاسع بين هدفها وبين واقعهـــا ، وما دام الأمر كذلك ، فالمرحلية تظل سبيلا تسلـــكه الحركة الصهيونية الى أن تبلغ نهـــاية سعيها فى أحضان هدفها الاخير ٠٠ ان وجودها فى حد ذاته نزوع ، وليس وجودا قاعدا، ولا يوقفها عن الامتداد طوق أو سياج ، حتى ولئن هى تظاهرت بالقبول به مدة من الزمن ٠٠ فقط بالقضاء على القاعدة الصهيونية قضاء تاما تتعطل طاقات التحرك منها والامتداد المرحلى ، لأن الحركية المرحلية الصهيونية لا تهدأ الا فى احدى حالتين: حالة الاكتفـــاء التـام الناشىء عن الشبع وبلوغ الهـدف الاخير ، أو حالة الشلل الكامل الناشىء عن تحطيم قاعدتها** » ٠

والنمط المرحلى هذا تحدده عدة ضوابط هى ، الواقعية أى التطابق مع الظروف الموضوعية فى مرحلة ما ، والمرونة من حيث اختيار الأساليب للوصـــــول ، ثم اللاتراجع وهو الحد الادنى من المطـــالب فى كل ظرف ، وأخـيرا التصـاعد أى الانتقال الى مطالب جديدة مرحلية ٠

فى ضوء هذا من الممكن أن نفسر ما يقال من أن هنـــاك معتدلين ومتطرفين فى اسرائيل ابتداء بهرتزل وانتهاء بديان ، هؤلاء جميعـــا متفقون والخلاف فى الظاهر فقط ، وهو خلاف فى التوقيت أولا وأخيرا ، ما يريد أن يحققه المتطرفون اليوم، هو ما يريد أن يحققه المعتدلون غدا ٠٠

الصهيونية اذن تنتقل من تحقيق غرض تقرره اتفاقات الى تحقيق غرض لا تقرره اتفـــاقات ، وعلى الدبلوماسية أن تبرر هذا الانتقال، وسائلها هنا تزييف المعنى الأصلى للاتفـاقات السابقة ، والتراوح بين التفسـير بالحرف وبين التفسـير بالنيات ، ثم الذبذبة بين اسناد صـــفة الالزام الى بعـــض الاتفاقات وانكار هـذه الصفة عن اتفاقات أخرى ، وتحوير معانى بعض الألفاظ ، واختلاق اتفاقات لم تعقد أصلا ٠٠ أخيرا قطع التعهدات الرسمية مع نية النكث بها ٠٠٠ هـذه المعانى الستة يجمعها جميعا عنـوان واحد هـــو التضليل ٠

واذا جازلنـــا البـحث عن جـدار فلســـفى للدبلوماسية الصهيونية لقلنـــا ان نظرية العمل الدبلوماسى الصهيونى تتالف من ثلاثة مبادىء فلسفية هى **الشخصانية** ، باعتبار تأثير الافراد فى اقدار شعوبهم ، وخاصة اذا كان هؤلاء الافراد فى موقع سلطة ، وهذا يقتضى بالضرورة الاعتماد على الاتصالات الجانبية والسرية أساسا ، المبدأ الثانى **اللاعقلانية** ، من حيث ان الانســان ليس مكونا من عقل فقط ، وانما هناك أهواء وانفعالات وغرائز تحكمه ، ومن ثم يجب مخاطبة كل بلغة خاصـــة ، ثالثـــا اللاأخلاقيـــة ، أى أن تعمل الدبلوماسية فى خدمة السياسة من أى طريق ، ولو أدى هذا الى التضحية بالأخلاق ٠

صدر هذا الكتاب قبل حرب يونيو بأيام ٠٠

ولكن اذا كان هذا هو حديث الديبلوماسية٠٠ فأين اذن حديث الاعلام ؟

أجرى الدكتور صايغ فى القاهرة أربع لقاءات حضرها عدد كبير من المثقفين وغير المثقفين ، وهذه ظاهرة صحية ، وعلامة على مرحلة جديدة وجادة فى الطريق الى فلسطين ، الى جانب انهـــا تقدير واجب ازاء انسان عرفناه وأحببناه ٠

تمت هذه اللقاءات فى معهد الارشاد ، حوار مفتـــــوح ، الاتحـــاد الاشتراكى العربى ، المعهد الديبلوماسى ٠

يقدم الدكتور صايغ صورة سلبية للرأى العام فى الغرب وبخاصة فى الولايات المتحدة ، فكثير من الامريكيين يعتقدون أن فلسطين منذ التوراة هى وطن اسرائيل ، ويتساءلون باستغراب : ما الفرق بين أن ينصب العربى خيمته شرق نهر الاردن وبين أن ينصبها غرب النهر ؟ وهو يفسر هذا بعدم توافر المعلومات عند الانسان الامريكى العادى الى حد أن اقل من ١٪ من الأمريكيين كانوا يعتقدون ابان حرب يونيو ان العرب على بعض الحق .

من الواجب اذن تغيير هذه الصورة خشية أن يتحول العداء الامريكى لنا من عداء عن جهل الى عداء عن علم .. والفرصة متاحة امامنا اليوم اكثر من اى وقت مضى لان صورة اسرائيل فى ذهن الانسان الامريكى كبلد ضعيف صغير مسالم اهتزت بعد حرب يونيو .. لقد حدث تقريبا نفس الشىء سنة ١٩٥٦ ، لكننا لم نحسن استغلال ما حدث .

ان تحولا حدث فعلا فى الرأى العام العالمى والرأى العام الامريكى ، لكن هذا التحول كان نتيجة مباشرة لاخطاء اسرائيل (حادثة مطار بيروت مثلا) والمقاومة الفلسطينية التى كثيرا ما توصف بانها حرب تحرير لا ارهاب .. اى ان هذا التحول لم يكن نتيجة جهد اعلامى عربى مباشر .

ما الحل اذن ؟

يجيب بأن الدعاية للقضية العربية يجب أن تتكيف حسب ظروف كل دولة ، بل كل مدينة وكل جماعة او طائفة ، لان الناس تختلف اهواؤهم ومشاربهم والانظمة الاجتماعية التى تحيط بهم .. شىء غريب حقا ان يكون نص نشرة عربية واحدة فى دولة معينة هو نفس النص فى دولة اخرى، بصرف النظر عن الظروف التى تعيشها هذه الدولة .

تاتى بعد ذلك ضرورة انشاء معهد لتربية الدعاة ، يتضمن برنامجا نظريا عندنا ثم فترة تدريبية فى الخارج ، من أجل التعرف على المناخ العام للقطر الذى سوف يكون مجالا للدعاية العربية .

والدكتور صايغ بعد ذلك يهتم بالدعاية غير المباشرة ، اى الدعاية التى تقوم بها جهات عربية غير رسمية ، واهم عناصرها المنظمات الطلابية العربية فى الخارج ، تضم هذه المنظمات فى الولايات المتحدة وحدها سبعة الاف طالب لاتنقصهم الحماسة ، وانما الذى ينقصهم التنظيم والتزويد بالمعلومات ، وفعلا حققت هذه المنظمات مكاسب عظيمة فى الاوساط الجامعية ، ثم هناك أيضا المغتربون العرب ، وهؤلاء من الممكن ان يلعبوا بالنسبة للقضية العربية دورا يماثل الدور الذى يلعبه اليهود بالنسبة لاسرائيل ، ويجب استقدامهم وتثقيفهم عربيا وفلسطينيا .

والدكتور صايغ لا يستنكف أن نستعين بغير العرب من اجل خدمة قضيتنا ، صحيح أن الحافز أقل لكن التاثير أكبر ، خاصة اذا عرفنا ظروف الاعلام العربى وتخلفه الواضح ، وليس عيبا ان نستعين بالاجانب ، لأن القضية الفلسطينية ذات أبعاد انسانية عامة الى جانب أبعادها القومية الخاصة ، وابرز ما فى هذه الابعاد الانسانية مشكلة اللاجئين ، وليس غريبا ان تعمد اسرائيل نفسها الى اثارة هذه المشكلة ، من أجل ان تمتصها ، فتزعم ان الفلسطينيين تركوا اراضيهم بارادتهم، وان الدول العربية تستخدمهم كالعوبة سياسية ، **ثم هى تقارن بين أحوال اللاجئين الفلسطينيين الى البلاد العربية واللاجئين اليهود من البلاد العربية !!.**

ان علينا واجب استقطاب المعلقين الامريكيين فى الراديو والتليفزيون والصحف ، وهؤلاء هم الذين يشكلون ــ حقيقة ــ الرأى العام الامريكى .

ولكن الى أى مدى من الممكن أن يؤثر الاعلام ــ وفى أمريكا بالذات ــ فى معركتنا المصيرية العسكرية فى النهاية ؟

ان الدكتور صايغ يؤكد انه ليس ممكنا التفوق على الدعاية الصهيونية ، ولكن من الممكن كسر احتكارها أو الحد من مفعولها ، بحيث يؤثر هذا على الموقف الشعبى (التبرعات) والموقف الرسمى (التأييد) .. وهذا كله سوف يؤثر بالتبعية والضرورة على حجم القوة المادية للعدو ، فلا يجوز أن نستعدى من يمكن تحييده ، واذا وجد هذا العداء ، فانه يجب السعى الى تهذيبه .

بعد مقابلة سابسكايند وصلت الى الدكتور صايغ عدة مئات من الرسائل كان ٩٧٪ من هذه الرسائل تؤيد وجهة النظر العربية و ٣٪ تعارضها .

بعد ذلك يقول الدكتور صايغ :

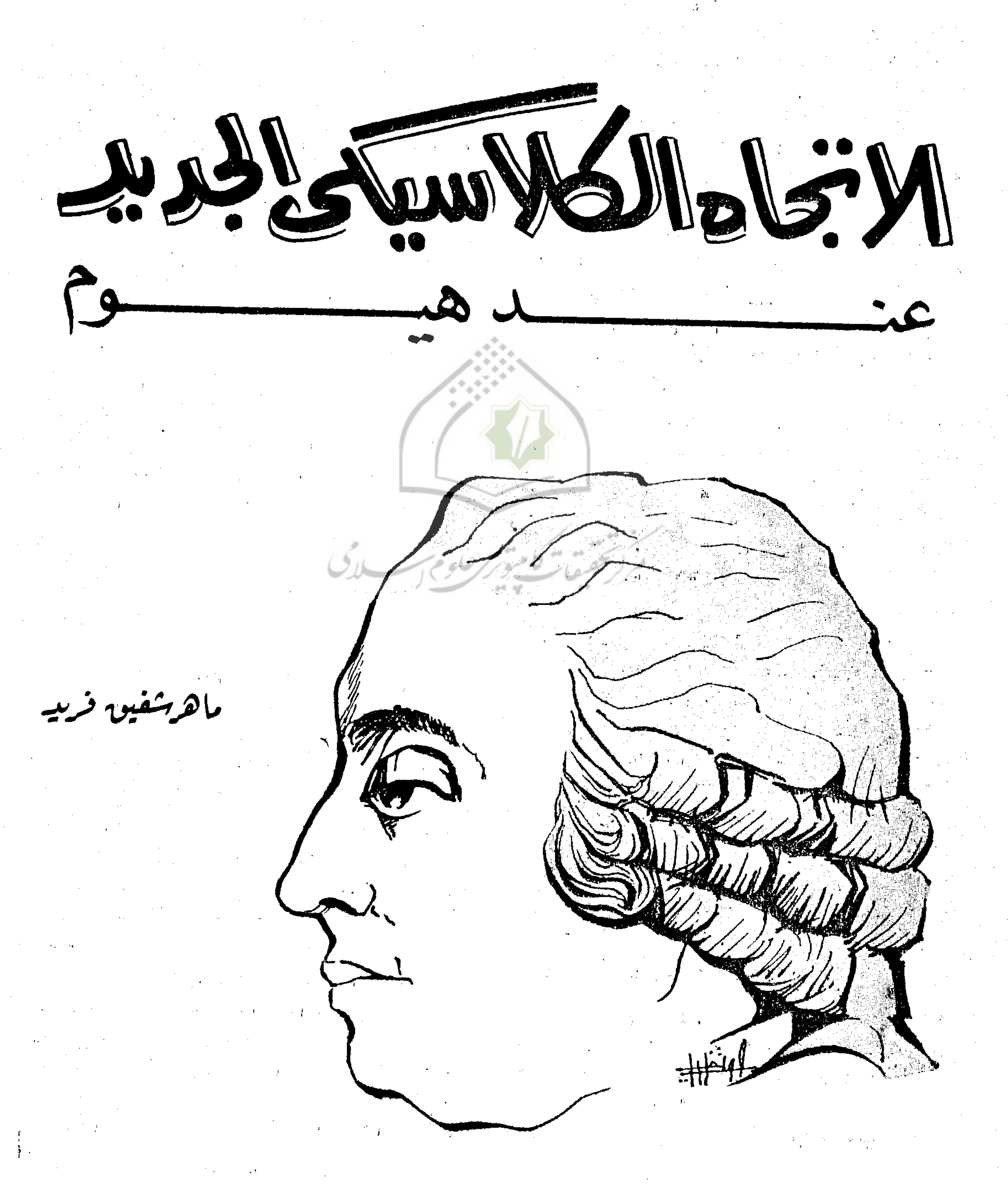
« لا أتوقع أن يتبدل موقف أمريكا تماما ، ولا أتمنى هذا ، حتى لا تقول أجيال سوف تأتي بعد : انت خسرت معركة ، ثم جاءت أمريكا تساعدك فكسبتها » .

عبادة كحيلة

أدرك هيوم تمام الإدراك أننا بلغنا نهاية مرحلة فكرية معينة سادت لمدة أربعة قرون ، ومن خلال هذا الإدراك ، مضافاً إليه تنبؤه بمقدم فلسفة فى الحياة أشد نزوعاً إلى المطلق ، شكل أفكار جدول جديد :

الاتجاه الكلاسيكى الجديد عند هيوم

ماهر شفيق فريد



على الرغم من ان الشاعر ، والناقد ، والفيلسوف الانجليزى توماس ارنست هيوم‌ليش بالاسم المشهور حتى بين طائفة المثقفين ، **فانه كان قوة من أهم القوى الثقافية التى شكلت أذهان الادباء والمفكرين فى مطلع هذا القرن** . وكان له فضل الريادة فى نقد رومانتيكيه القرن التاسع عشر ، والدعوة الى ضرب من الكلاسيكية جديد ، تتحقق فيه أهمية القيم الشكلية ، وتتوارى الميوعة العاطفية والانفعالية السهلة . فقد كان هيوم فى حياته وفكره على السواء نموذج المفكر العقلانى النافر من الابهام والتجريد والساعى وراء الدقة والوضوح . وقد تأثر بأفكاره جيل كامل حوى فيمن حوى **ازرا** باوند ، **وت.س. اليوت** اللذين كتبا عنه وأقرا بفضله عليهما . وكان هيوم هو مؤسس جماعة « التصويرية » التى ظهرت حوالى عام ١٩١٣ وأكدت أهمية الصورة الشعرية والقصد فى التعبير ، مما نرى صداه فى قصائد باوند واليوت وريتشارد الدنجتون وهيلدادوليتل وايمى لويل وذ . هـ . لورانس .

ولم ينشر هيوم أى كتب مؤلفة أثناء حياته . وانما ظهر له بعد موته كتابا «**خواطر : مقالات عن النزعة الانسانية وفلسفة الفن**» (١٩٢٤) و «**ملاحظات عن اللغة والاسلوب**» (١٩٢٥) وكلاهما من تحرير هربرت ريد . وكذلك ظهر له فى عام ١٩٥٥ كتاب « **مزيد من التأملات** » تحرير سام هاينز . وأعماله الشعرية لا تجاوز خمس قصائد قصيرة . كذلك ترجم عن الفرنسية «**مدخل الى الميتافيزيقا**» لبرجسون (١٩١٣) و «**تأملات عن العنف**» لجورج سوريل (١٩١٦) .

حياة عاصفة

ولا شك فى ان الفضل الاكبر فى استنقاذ هذه الاعمال من غمرة النسيان انما يرجع الى السير **هربرت ريد** الذى تولى أوراق هيوم ، بعد وفاته ، بالتنسيق والترتيب . ويحدثنا ريد عن حياة هيوم فيقول :

« **ولد توماس ارنست هيوم فى السادس عشر من سبتمبر ١٨٨٣ فى جراتون هول ، اندون ، بتورت ستافورد شاير . وتلقى دراسته فى المدرسة العليا ، نيوكاسلى اندرلايم ، وفى كلية القديس يوحنا بجامعة كامبردج . وفى مارس ١٩٠٤ طرد من تلك الجامعة ، مع بعض زملائه ، لاشتراكهم فى مشاجرة . وقضى العامين التاليين فى لندن ، يدرس على النحو الذى يهواه . وفى يوليو ١٩٠٦ سافر الى كندا حيث قضى ثلاثة أشهر . وعاد الى انجلترا بضع أسابيع ثم مضى الى بروكسل فى مطلع عام ١٩٠٧ حيث اشتغل لمدة سبعة شهور بتدريس الانجليزية وتعلم الفرنسية والالمانية . وعندما عاد الى لندن بدأ يدرس الموضوعات التى انصرف اليها باهتمامه طوال حياته . وفى ابريل ١٩١١ حضر المؤتمر الفلسفى الذى عقد ببولونا وبقى يجوب أنحاء ايطاليا حوالى ثلاثة أشهر . وفى مطلع عام ١٩١٢ سعى الى العودة الى كامبردج ، وسمح له بذلك عن طريق وساطة الفيلسوف برجسون ، الذى زوده بكتاب توصية يومىء الى التأثير الذى كان هيوم يحدثه فى عارفيه :**

« يسرنى أن أشهد بأنى أعتبر المسترت . أ . هيوم مفكرا ذا قيمة كبرى . فهو يحمل الى دراسة المسائل الفلسفية صفات نادرة من الرهافة والنشاط والمضاء . واذا لم أكن مخطئا خطأ فاحشا فانه لمن المقدر له أن ينتج أعمالا شائقة وهامة فى مجال الفلسفة عامة وربما على وجه الخصوص فى مجال فلسفة الفن » ...

لم يكن مزاج هيوم بالذى يقبل الانصياع بسهولة للقالب الأكاديمى ، وهكذا لم يتم دراسته الجامعية ، وانما غادر كامبردج بعد فترة قصيرة من عودته اليها وسافر الى برلين حيث قضى تسعة أشهر اكتسب فيها معرفة واسعة بالفلسفة وعلم النفس الألمانيين ، ثم استقر فى لندن بعض الوقت **حيث بدأت شخصيته القوية وأحاديثه الذكية تجتذب مجموعة من الشبان وتؤثر فى جيل كامل** . ثم جاءت الحرب العالمية الأولى فانضم هيوم الى فرقة المدفعية الشرقية ثم مضى الى فرنسا بعد عيد الميلاد وعام ١٩١٤ بفترة قصيرة . وجرح فى ربيع ١٩١٥ حيث قتل قرب نيوبورت



ت . س . اليوت

بالفلاندرز فى الثامن والعشرين من سبتمبر عام ١٩١٧ .

دفاع عن ايديولوجية الحرب

كان هيوم محاربا بطبيعته ، وقد أطاع هذه الطبيعة بحماس نادر المثال . وتشهد مذكراته الكثيرة عن المشاكل الفنية لاستخدام المدفعية واستراتيجية الحرب عموما باهتمامه الجاد بهذه الامور . وفى ملاحظاته الحربية التى نشرها فى مجلتى « **ذانيوايج** » (العصر الجديد) و« **كامبردج رفيو** » (مجلة كامبردج) تحت اسم مستعار ، أثناء عامى ١٩١٥ ، ١٩١٦ ، **دافع عقلانيا عن ايديولوجية الحرب مما أثار دهشة العسكرين الذين لاح لهم هذا الدفاع غريبا بقدر ما هو غير ضرورى ، ودهشة دعاة السلم الذين كانوا يظنون أن كل المثقفين يؤيدونهم** .

ولم يتوقف هيوم ، فى هذه الأثناء ، عن متابعة نشاطه الثقافى ، فقد نشر الكثير من المقالات فى الدوريات والمجلات . وعندما مات خلف وراءه مجموعة كبيرة من المذكرات والمخطوطات التى يتكون منها كتاب (**خواطر**) . ومن شذرته المسماة (**مذكرة عن المذكرات**) وقد وجدت بين أوراقه ما يمكننا من أن نعيد تركيب أهدافه وطرائقه فى العمل . لقد كان هدفه أن يحتفظ بما يلى :

(أ) مفكرة يومية كان يحملها معه دائما ، ويدرج فيها كل فكرة وملاحظة تعن له .

(ب) مجموعة من الكتابات يدرج فيها ما يلوح له جديرا بالبقاء من تلك المفكرة عند اعادة النظر فيها وفهرستها .

(ج) وعندما تبدأ فكرة عامة فى الانبثاق من قلب هذه المذكرات المتراكمة يفتح مفكرة او آرشيفا جديدا ، يدرج فيه كل الافكار التى يمكن أن تنضوى تحت لواء تلك الفكرة العامة .

(د) وفى هذه المفكرة الجديدة يؤلف الكتاب المراد تأليفه .

وهذه « **المذكرة عن المذكرات** » لسوء الحظ تبدو بين اخر ما كتبه هيوم ومن تم لم يكن ممكنا له أن يتابع فيها هذا النظام متابعة كاملة . لقد ترك وراءه مئات من المذكرات يتفاوت حجمها ما بين قطع من الورق لا تزيد عن حجم طابع البريد ، وصحائف كاملة من المذكرات عن موضوع معين . كان قد استخدم الكثير من هذه المواد فى مقالاته المنشورة بمجلة « **ذانيوايج** » أو فى محاضراته . ولكن اغلبها مجرد ايماءات الى فكره : كلمات وعبارات مفتاحية . ومع ذلك فقد كانت فى ذهنه بضع أفكار عامة ، وكان ثمة ستة كتب على الأقل تتشكل فى ذهنه . وهذه الكتب هى :

١ ـ كتاب عن النظريات الحديثة فى الفن .

٢ ـ مدخل عام الى فلسفة برجسون .

٣ ـ كتاب عن جيكوب ابشتاين وعلم جمال النحت .

٤ ـ كتاب عن التعبير والأسلوب أوسيكولوجية الأدب .

٥ ـ سلسلة من الكتيبات لمناهضة النزعة الانسانية والرومانتيكية ، ومعالجة فلسفة ما قبل عصر النهضة .

٦ ـ مذهب فلسفى خاص صيغ على نحو رمزى .

أفكار جيل جديد

وفيما يتعلق بالكتاب الأول كتب هيوم بعض الملاحظات عن علم الجمال الحديث وفصلا عن نظرية برجسون فى الفن . أما الكتاب الثانى فقد كان يقوم على أربع محاضرات عن برجسون القاها فى

لندن عام ١٩١٣ . والكتاب الثالث عن جيكوب ابشتاين كان قد قطع فيه مرحلة طيبة ولكنه اختفى بعد موته . وأعماله الأوفر حظا من الاصالة ككتاباته عن التعبير والأسلوب لا تعدو أن تكون ملاحظات تمهيدية تومىء للمؤلف الى سلاسل الأفكار التى تبتعثها فيه أى صور أو انطباعات . وسلسلة كتيباته قد ظلت فى حيز التخطيط أكثر مما خرجت الى حيز الوجود : ولا ريب فى أن مقالاته المنشورة عن النزعة الانسانية ، والموقف الدينى من الوجود ، والرومانتيكية والكلاسيكية، قد كانت خليقة بان تظهر فى تلك السلسلة التى كان يريد بها أن تكون بمثابة فحص نقدى كامل لايديولوجيات عصر النهضة ، ورد اعتبار لفلسفة ما قبل عصر النهضة .

وثمة ايماءات الى اتجاه فكره فى هذا الموضوع فى مقدمته التى كتبها لكتاب سوريل (**تأملات عن العنف**) . وأخيرا فهناك العمل الذى كرس له هيوم القسم الأكبر من فكره ، والذى ظل يضعه دائما نصب عينيه ، الا وهو انشاء مذهب فلسفى خاص صيغ على نحو رمزى ، كمذهب نيتشه المبسوط فى كتابه (**هكذا تكلم زرادشت**) وهدفه النهائى هو القضاء على فكرة أن العالم وحدة أو أن أى شىء يمكن وصفه عن طريق الكلمات . وتغطى المذكرات الخاصة بهذا الكتاب رقعة واسعة من الزمن ـ ربما شملت عشر سنوات أو خمسة عشر سنة ـ وكثيرا ما أعاد صاحبها كتابتها وتنقيحها . غير انه لم يمنحها أى شكل نهائى . واذا استثنينا اسم أفرا الذى أعطاه للشخصية الرئيسية فى هذا الكتاب ، فسنجد انه ليس من الممكن تبين تركيبه الرمزى . وقد اطلق هيوم على هذه الشذرات اسم «جمرات» .

ظل هيوم طوال حياته عدوا لدودا لمن يريدون حجب نور المعرفة ونشر الظلام وتتمثل أهميته فى أنه أدرك تمام الادراك اننا بلغنا نهاية مرحلة فكرية معينة سادت لمدة أربعة قرون . ومن خلال هذا الادراك مضافا اليه تنبؤه بمقدم فلسفة فى الحياة أشد نزوعا الى المطلق ، **شكل أفكار جيل جديد** .

هذا ما يقوله هربرت ريد عن هيوم . وثمة ناقدا آخر هو والتر جاكسون بيت يلخص فى كتابه المسمى **مداخل الى النقد** (١٩٥٩) ماأنجزه هيوم فيقول :

« **أثر هيوم تأثيرا واسع النطاق فى النقد الحديث ، وذلك بتقريره ـ على نحو يتسم بالايجاز والحيوية ـ عددا من الآراء ثبت أنها تلائم المزاج الحديث . ولم تكن قد عبر عنها نظريا من قبل ، أو طبقت نقديا على الفن . ان كتاباته النقدية هى فى الحقيقة أقرب الى أن تكون منشورا وجيزا أو اعلانا لأصول منها الى أن تكون تحليلا أو تطويرا لموقف معين . ومن ثم فانه لم يعد يقرأ الآن مثلما كان يقرأ فى أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات ، حتى من جانب النقاد والقراء الذين يكررون الآن نفس آرائه باصطلاحات كان هو أول من روج لها** » .

النزعة الشكلية التجريدية الحديثة

فنحن نجد ـ باديء ذى بدء ـ أن هيوم قد أمد النقاد الانجليز والأمريكيين بعقيدة عامة **للنزعة الشكلية التجريدية الحديثة** . لقد دعم هيوم رد الفعل الذى كان قد بدأ فى الظهور ضد فن القرن التاسع عشر ، ضد الغموض الرومانتيكى واستخدام الرومانتيكيين للعاطفة كغاية فى حد ذاتها ـ وعبر عن رد الفعل هذا وعلى نحو أشد صرامة ونفاذا . وفى مقالته المسماة « **الفن الحديث** » قسم الفن تقسيما مفاجئا ـ الى نوعين : « **هندسى** » و « **حيوى** » . وكلا النوعين يعبر عن طريقة جذرية فى النظر الى الحياة . فالفن « الحيوى » يسعى الى أن يكشف عن عمليات الطبيعة الحية والعضوية ، وان كان هيوم يذهب الى أنه لا « يكشف » عنها بقدر ما يخترع الصفات التى يجلها ثم يسقطها عليها . وهذا الضرب من الفن ـ الذى يجنح الى الاداء « الطبيعى » أو « الواقعى » لموضوعه ـ ينشأ عندما يشعر الانسان بان ثمة صلة عضوية بينه وبين العالم الخارجى . انه يتمثل فى فن الأقدمين ويعاود الظهور فى عصر النهضة باعتباره الشكل الفنى الغلاب . والرومانتيكية هى آخر مرحلة لهذا الفن . وقد انتهت ـ عند نهاية القرن التاسع عشر ـ بعاطفية مغرقة فضفاضة لا معنى لها ـ أو كما يقول هيوم : « **انها حالة التميع التى كتب علينا لسوء حظنا أن نعيش فيها** » . ومن ناحية أخرى فان الفن « **الهندسى** » أو التجريدى ـ على النحو الذى نجده فى الفن المصرى والبيزنطى القديمين ، وبعض ضروب الفن الشرقى ـ ينشأ عندما يشعر الانسان بانفصاله عن العالم الخارجى وعن سائر البشر . وهنا يساور الانسان الشعور ب « التهيب ازاء الفضاء » فيفرض شكلا صارما تجريديا لا حياة به على موضوعه ، محاولا بهذا أن ينظم خبرته على نحو يمكنه من التحكم فيها . **ويعتقد هيوم أن القرن العشرين يتحرك فى هذا الاتجاه** . وقد دعم حجته بان ربط بين هذا الاتجاه

وانتعـاش النـظرة الدينية التى تؤكد انفصال الانسان ، وتقوم على عقيدة « **الخطيئة الأصلية** » ٠

ومن الممكن أن نتقبل تقسيم هيوم للفن الى هذين النمطين باعتباره فرضا موحيا ٠ غير انه لا يكاد يكون مقنعا على النحو الذى تركه عليه ٠ وهو يترك الكثير من المشاكل الرئيسية لنظرية انتقد بلا اجابة ٠ وأهم هذه المشاكل ما هو متضمن فى الاعتقاد الكلاسيكى بان الشكل ، بأى نوع من أنواعه . ليس سوى الواقعية الموضوعية للشىء ، وحالته اذ يعمل فى الطبيعة ذاتها ، وان الفن يكون ذا قيمة على قدر ما يكشف عن هذا الشكل ، مؤديا اياه أو معيدا توزيعه من خلال وسيطه الخاص الذى هو الكلمة أو الصوت أو اللون ٠ واعتقاد هيوم الضمنى بان الشكل فى الفن « الحيوى » وهم وابتداع ذاتى من تلفيق ذهن المتفنن هو بطبيعة الحال ، تفسير ممكن لهذا الضرب من الفن ٠ ولكن الفن (الهندسى) الذى دافع عنه هيوم ووضعه على الطرف المقابل يمكن أن يكون ذاتيا هو الآخر ٠ فهو مفروض مباشرة على الطبيعة ، بل أن قيمته الكبرى ـ كما أكد هيوم ـ هى انه مضاد للطبيعة ٠ كذلك لم يشرح هيوم مفهوم « التهيب أمام الفضاء » الكامن من وراء الفن الهندسى شرحا كافيا ٠ وانما افترض ببساطة أن وجوده أمر محتوم وكان يدافع عنه ، على نحو رومانتيكى ، لأنه « أعظم حدة » ٠ ان كلا الاتجاهين مهتم بوسيط الفن على حساب موضوعه ، وكلاهما يصور تفكك التراث الكلاسيكى عن طريق الانسحاب من الحياة الواقعية ٠ فالرومانتيكى ينسحب من الواقع الى فن يعتمد على الاستجابات العاطفية المحفوظة ٠ والتجريدى يواصل هذا الانسحاب رغم انه يحتج على عاطفة الرومانتيكى ويسعى الى أن يستبدل بها طريقة أكثر تفننا فى تحقيق استجابة المتلقى ٠

احياء كلاسيكى جديد

وثمة عرض أقل تطرفا لنظرية هيوم فى الفن نجده فى مقالته القوية التأثير « **الرومانتيكية والكلاسيكية** » ٠ ففى هذه المقالة يكرر اعتراضه على الرومانتيكى دون أن يوهن حججه بالربط بين ما ينفر منه وبين التراث الغربى بأكمله ٠ والحق أن ما وصفه هنا على الطرف المقابل نظريا للفن الرومانتيكى انما هو مفهوم للكلاسيكية واسع بما يكفى لان يجعله يتضمن لآثار الكلاسيكيين الاقدمين وحدهم ، وانما أيضا آثار شكسبير وأغلب كتاب العصر الاليزابيثى والتراث الكلاسيكى الجديد للقرن السابع عشر ومطلع القرن الثامن عشر ٠ وفى مقابل ذلك نجد أن ما يهاجمه هيوم باعتباره رومانتيكيا انما يقتصر على فن القرن التاسع عشر ٠ وهو ـ مثل ارفنج بابيت ـ يصب هجومه على افتقار ذلك الفن الى التمدين ، ويربطه بتمجيد النزعة الانسانية والعواطف الرطبة والرثاء للذات وارتخاء قبضة الدين المنظم ، أو كما يقول : « **انك لا تؤمن بالجنة ولهذا تبدأ فى الاعتقاد بجنة على الارض ٠ وبمعنى آخر فانك تحصل على الرومانتيكية : فان خير تعريف أستطيع أن أقدمه لها هو انها دين مراق** » ٠ وقد غدا الكثير من ملاحظات هيوم بمثابة عبارات محفوظة بعد الحرب العالمية الاولى ٠ ويصدق هذا بصفة خاصة على ملاحظاته الموجزة عن الاسلوب ، فان نغمته فى هذا الصدد توحى بمثل أعلى يتوصل اليه عن طريق «**التوهم**» أكثر مما يتوصل اليه عن طريق «**التخيال**» بالمعنى الذى أعطاه كولردج لهاتين الكلمتين ويتسم بجفاف الاسلوب وصلابته ٠

يرى هيوم فى مقالته « الرومانتيكية والكلاسيكية » انه بعد مائة عام من الرومانتيكية فاننا مقبلون على احياء كلاسيكى ٠

ويروى انه منذ حوالى عام مضى ألقى رجل اسمه فوشوا فى مسرح الاوديون بباريس محاضرة عن **راسين** أدلى أثناءها ببعض الملاحظات الانتقامية عن بلادته وافتقاره الى الابتكار وما الى ذلك ٠ وتسبب هذا فى شغب فورى فقد نشبت المعارك فى كل الدار واعتقل اناس كثيرون وسجنوا وما لبثت بقية سلسلة المحاضرات ان القيت ومئات من الشرطة والمجندين منتشرون فى المكان ٠ لقد ثار هؤلاء الناس لان المثل الاعلى الكلاسيكى شىء حى بالنسبة لهم وراسين هو الكلاسيكى العظيم ٠ وهذا هو ما يدعوه هيوم اهتماما حيويا حقيقيا بالادب ٠ فهم يعتبرون الرومانتيكية مرضا مخيفا شفيت منه فرنسا لتوها ٠

والامر يتعاقد فى حالتهم من جراء الحقيقة الماثلة فى ان الرومانتيكية كانت هى التى أحدثت الثورة الفرنسية ٠ لقد كان هؤلاء الناس يكرهون الثورة ولهذا يكرهون الرومانتيكية ٠

ولا يعتذر هيوم عن زجه بالسياسة هنا ٠ فالرومانتيكية فى انجلترا وفرنسا على السواء ترتبط بآراء سياسية معينة ٠ وهى فى فرنسا قد ارتبطت بالثورة وبآراء **روسو** الذى علم الناس ان الانسان بطبيعته خير وان القوانين والعادات الرديئة وحدها هى التى قمعته ـ فلنتخلص من كل هذا وستتاح الفرصة لامكانيات الانسان

اللانهائية • وهذا هو ما جعلهم يعتقدون ان شيئا ايجابيا يمكن أن يخرج من الفوضى ويخلق حماسا اشبه بالحماس الديني ! **ها هنا جذر كل رومانسية : ان الانسان الفرد مستودع لا نهائى للامكانيات واذا أمكنك أن تعيد تنظيم المجتمع بالقضاء على النظام المتعسف فان هذه الامكانيات ستتاح لها الفرصة وستحصل على التقدم** •

ويستطيع المرء أن يعرف الكلاسيكى على نحو لا لبس فيه بأنه النقيض تماما لهذا ، فالانسان حيوان ثابت ومحدود على نحو غير عادى ، طبيعته باقية بصورة مطلقة • وبالتقاليد والتنظيم وحدهما يمكن أن يستخرج منه أى شىء يتسم باللياقة •

وقد اهتز هذا الرأى قليلا فى عصر **داروين** • وانت تذكر فرضه القائل بأن الانواع الجديدة تأتى الى الوجود عن طريق التأثير التراكمى لتنويعات صغيرة ـ ويلوح انهذا يسمح بامكانيه التقدم فى المستقبل ـ غير انه فى انوقت الحاضر يشق فرض مضاد طريقه على شكل نظرية الطفرة عند ديفريس •

فكل نوع جديد يخرج الى حيز الوجود لا تدريجيا عن طريق تراكم خطوات صغيرة وانما فجأة بقفزة وكنوع من اللهو وما أن يخرج الى حيز الوجود حتى يظل ثابتا بصورة مطلقة • وهذا يدعم وجهة النظر الكلاسيكية بسند من التأييد العلمى •

واذا وضعنا الامر بصورة موجزة فسنجد ان هذين هما الرأيان الموجودان ، أحدهما انالانسان فى باطنه خير تفسده الظروف • والآخر انه فى باطنه محدود ولكنه ينظم بالنظام والتقاليد ليصبح شيئا معقولا على نحو لا بأس به ، وعند أحد الجانبين ان طبيعة الانسان أشبه ببئر وعند الجانب الآخر انها أشبه بدلو • **فالرأى الذى يعتبر الانسان بئرا ومستودعا مليئا بالامكانيات هو الرومانتيكى والرأى الذى يعتبره مخلوقا متناهيا وثابتا جدا هو الكلاسيكى** •

وللمرء أن يلاحظ هنا ان الكنيسة قد اعتنقت دائما الرأى الكلاسيكى منذ هزيمة الهرطقة البيلاجية واعتناق العقيدة الكلاسيكية القائلة بالخطيئة الاصلية •

ومن الخطأ أن نطابق بين وجهة النظر الكلاسيكية ووجهة النظر المادية • وعلى النقيض من ذلك فانها تتطابق ـ على نحو مطلق ـ مع الاتجاه الدينى الطبيعى • ويضع هيوم الامر على هذا النحو : **ان ذلك الجزء من الطبيعة الثابتة للانسان هو الايمان بالله** • وينبغى أن يكونهذا ثابتا وحقا بالنسبة لكل انسان كالايمان بوجود المادة والعالم الموضوعى • انه يوازى الشهية والغريزة الجنسية وكل الصفات الاخرى الثابتة• والآن فانه فى أوقات معينة وعن طريق استخدام القوة أو البلاغة قد كبتتهذه الغرائز فىفلورنسا تحت **سافونا رولا** وفى جنيف تحت **كلفن** وفى انجلترا تحت حكم الطائفة الدينية المعروف باسم ذوى الرءوس المستديرة • والنتيجة المحتومة لمثل هذه العملية هى ان الغريزة المكبوتة تنفجر فى اتجاه غير سوى • وهكذا الشأن مع الدين • فعن طريق البلاغة الملتوية للعقلانية تكبت غرائزك الطبيعية وتتحول الى واحد من اللادريين • وكما هو الشأن مع سائر الغرائز فان الطبيعة تنتقم لنفسها • ان الغرائز التى لا تجد لها مخرجا سلبيا وملائما فى الدين لا بد وأن تخرج بطريقة أخرى • انك لا تؤمن بالله ولهذا تبدأ فى الاعتقاد بان الانسان اله • وانت لا تؤمن بالجنة ولهذا تبدأ فى الاعتقاد بجنة على الارض •

وبمعنى آخر فانك تحصل على الرومانتيكية • ان المفاهيم التى هى صحيحة وملائمة فى ميدانها الخاص تنتشر وهكذا تختلط وتزيف وتغيم الخطوط الواضحة للتجربة الانسانية • فالرومانتيكية والكلاسيكية صدى لهذين الموقفين من الكون ومن الانسان • ان الرومانتيكى لانه يظن الانسان لا متناهيا لابد أن يتحدث دائما عن اللامتناهى • ولما كان هناك دائما التقابل المرير بين ما تظن انك ينبغى أن تكون قادرا على أن تفعله وما يستطيعه الانسان فعلا فان الشاعر الرومانتيكى يجنح دائما فى مراحله التالية على الاقل الى أن يكون مكتئبا • ومن أمثلة الكتاب الكلاسيكيين **هوراس** وأغلب الاليزابيثيين وكتاب العصر الاوغسطى ، ومن أمثلة الرومانتيكيين **لامارتين وهوجو وكيتس وكولردج وبايرونوشيلى وسوينبرن** •

ويقول هيوم انه عندما يفكر الناس فى الكلاسيكى والرومانتيكى فى الشعر فان التضاد يقوم على الفور فى أذهانهم بين **راسين وشكسبير** مثلا • ولكنه يرى أن كليهما كلاسيكى• انالناس يظنون ان الفرق بين الكلاسيكى والرومانتيكى مجرد فرق بين الكبح والوفرة • وهيوم يرى مع نيتشه ان هناك نوعين من الكلاسيكية : السكونى والحركى • وشكسبير هو المثل الكلاسيكى للحركة •

وعلى ذلك فان ما يعنيه هيوم بالكلاسيكى فى الشعر هو هذا : انه حتى فى أكثر السبحات خياليه يوجد دائما كبح وتحفظ . والشاعر الكلاسيكى لا ينسى قط هذا التناهى وهذا الحد للانسان . وهو يتذكر دائما انه ممتزج بالارض. انه قد يقفز ولكنه يعود دائما . وهو لا يطير قط فى الاثير المحيط بالارض .

ولك أن تقول ، ان أردت ، ان كل الاتجاه الرومانتيكى يلوح متبلورا فى الشعر حول صور التحليق . ان **فيكتور هوجو** يحلق دائما فوق المهاوى ويطير فى الاثير وكلمة « **لا متناه** » توجد بين كل سطر وسطر من كتاباته .

أما فى الاتجاه الكلاسيكى فانك لا تلوح قط متأرجحا نحو اللامتناهى .

واذا قلت شيئا مسرفا يجاوز الحدود التى تعلم ان الانسان مقيد داخلها ، فانك تنقل ، على نحو ما ، فى النهاية انطباعا بأنك تقف خارجه ولا تؤمن به تماما او انت تقدم ما قلته ، عن وعى ، على انه اغراب فى الخيال . وانت لا تذهب قط دون تبصر الى مستوى أبعد من الحقيقة ، جو أشد تخلخلا من أن يتنفس فيه الانسان طويلا . انك تكون دائما مخلصا لمفهوم الحد . انها مسألة تأكيد : ففى الشعر الرومانتيكى تتحرك علىدرجة معينة من البلاغة تعلم ـ والانسان على ما هو عليه ـ انها تتسم بالمبالغة . وهذا هو نوع الشىء الذى تجده عند هوجو أو سوينبرن .

نهاية الحركة الرومانتيكية

ويتحدث هيوم عن الاسباب التى تجعله يظن اننا نقترب من نهاية الحركة الرومانتيكية فيقول انها تكمن فى طبيعة أى مواضعات أو تراث فى الفن . ان المواضعات الفنيه توازى ظواهر الحياة العضوية . فهى تهرم وتضمحل ولها فترة مقررة من الحياة لا بد لها بعدها من أن تموت . ولكل النغمات الممكنة تعزف عليها ثم تستنفد : خذ حالة الازدهار غير العادى للشعر فى العصر الاليزابيثى . ان كل أنواع الاسباب قد قدمت لذلك ـ اكتشاف العالم الجديد وما الى ذلك . وهناك ماهو أبسط بكثير . فقد منح الاليزابيثيون وسيطا جديدا ليتلاعبوا به : **هو على وجه التحديد الشعر المرسل** . لقد كان جديدا ومن ثم فقد كان من اليسير أن يعزفوا نغمات جديدة عليه .

وهذا القانون نفسه ينطبق على سائر الفنون. فكل أساتذة الرسم يولدون فى العالم فى الوقت الذى يكون فيه التراث المعين الذى ينطلقون منه ناقصا . لقد كان التراث الفلورنسى على وشك النضج التام عندما جاء **رفاييل** الى فلورنسا وكان التراث الفنى ما يزال شابا عندما ولد **تيتيان** فى البندقية . وكانت المناظر الطبيعية ما تزال لهوا أو خلفية لرسم الاشخاص عندما هب **تيرنر ووكونستابل** للكشف عنقوتها المستقلة. وعندما انتهى تيرنر وكونستابلمن المناظر الطبيعية فانهم لم يتركوا الا القليل أو لم يتركوا شيئا لخلفائهم كى ينجزوه عبر هذه الخطوط نفسها . **ان كل ميدان للنشاط الفنى يستنفده أول فنان عظيم يجمع منه محصولا كاملا** .

ويرى هيوم ان هذه الفترة من النضوب قد بلغناها فى الرومانتيكية فنحن لن نحصل على أى ازدهار جديد للشعر الى أن نحصل على تكنيك جديد ومواضعات جديدة نطلق لانفسنا العنان داخلها .

وعندما يقول هيوم انه لا يحب الرومانتيكيين فانه يفرق بين شيئين : **ذلك الجزء منهم الذى يشتركون فيه مع كل الشعراء العظماء ، وذلك الجزء الذين يختلفون فيه والذى يضفى عليهم طابعهم كرومانتيكيين** . وهذا العنصر الاقل مرتبه هو الذى يكون النغمة الخاصة للقرن التاسععشر والذى يضايقنا . ويشعر هيوم بأن ثمة تغيرا مقبلا وبأن هناك نسبة متزايدة من الناس الذين لا يمكنهم ، ببساطة ، أن يحتملوا رومانتيكيا كسوينبرن .

ان هيوم يعترض حتى على أفضل الرومانتيكيين . يعترض ، أكثر من ذلك ، على الطبع الاستقبالى السالب . يعترض على العاطفيه المغرقة التى لا تعتبر ان القصيدة قصيدة الا اذا كانت تئن أو تنوح على هذا الشىء أو ذاك ، ويذكر فى هذا الصدد آخر بيت من قصيدة **لجون وبستر** تنتهى بطلب يوافق عليه بكل قلبه :

كف عن أنينك واخرج

وقد بلغ الأمر الآن مرحلة من السوء أصبحنا نجد معها ان قصيدة جافة وصلبة ، قصيدة كلاسيكية ، بالمعنى الصحيح ، **لمتعد تعتبر شعرا على الاطلاق** . فكم من الناس الآن يمكنهم أن يضعوا أيديهم على قلوبهم ويقولوا بصدق انهم يحبون هوراس أوبوب ؟ انهم يشعرون بنوع من التجمد عندما يقرءونهما .

ان الصلابة الجافة التىتجدها فى الكلاسيكيات منفرة لهم بصورة مطلقة . فالشعر الذى ليس رطبا ليس بشعر على الاطلاق . وهم لايستطيعون



أ . باوند

أن يتبينوا أن الوصف الدقيـــق هدف مشروع للشعر . والشعر عندهم يعنى دائما ادخال بعض العواطف التى تتجمع حول كلمة « **لا متناه** » .

من النظرية الى التطبيق

وقد سعى هيوم الى تطبيق هذه المبادىء على شعره الخاص . فتكنيكه الشعرى يقوم على التزام الدقة ، وتجنب السرف ، والابتعاد عن مبالغـات الرومانتيكيين . انظر الى قصـيدته المسـماة « **الخريف** » :

لمسة من البرد فى الليلة الخريفية
سرت فى الخارج
ورأيت القمر الاحمر يتكىء على سور
كمزارع أحمر الوجه .
لم أتوقف لكى أتحـدث اليه ، وانما أومأت برأسى ،
وحوالى كانت النجوم التواقة
ذات أوجه بيض كأوجه أطفال المدينة .

أو الى قصيدته المسماة «**فوق حوض السفن**»:

فوق حوض السفن الساكن فى منتصف الليل
يتدلى القمر ، مشـــتبكا فى ارتفاع الصارى الطويل ذى الاحبال .
ان مما كان يلوح بعيدا كل هذا البعد
ليس الا بالونة أطفال ، نسيت بعد اللعب .

أو الى قصيدته المسماة «**الطوار**» :

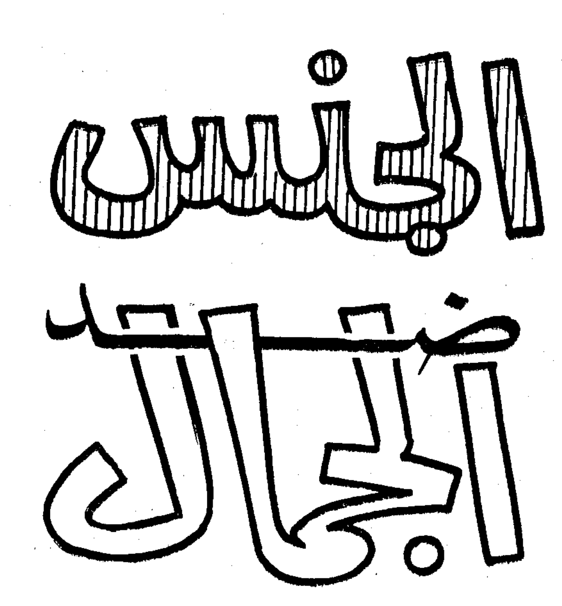
ذات مرة فى براعة القيثارات وجدت النشوة
فى لمعة كعبين ذهبيين على الطوار الصلب .
والآن ارى
ان الدفء هو عين مادة الشعر
اى الهى ، فلتصغر
من ملاءة السماء القديمة التى أكلتها النجوم
حتى يتسنى لى أن أطويها حولى ، وفى راحة ارقد .

تجد ان ما يجمع بين هذه القصائد الثلاث انما هو نزوع ـ يكاد أن يكون متعمـــدا ـ الى قلب الاوضاع الرومانتيكية رأسا على عقب . فالقصيدة **الاولى** موضوعها الخريف ، وهو موضـــوع كان الرومانتيكى خليقا بأن يجعل منه مناسبة خصبة لبث اوجاعه والتـــوحيد بين حالاته النفســـية والطبيعة . ولكن هيوم يتناوله بحياد ، بل وبرود، باعتباره مستقلا تماما عن الوعى الذى يصفه . وفى القصـــيدة **الثانية** يجرد القمر من ســـحره الرومانتيكى ليعده مجرد « بالونة أطفال، نسيت بعد اللعب » . وفى **الثالثة** لايترك لنفسه العنان فى تصوير جيشان صدره الذى اهتز ، ذات مرة، لمرأى «كعبين ذهبيين على الطوار الصلب» ، وانما يســـارع الى تأملات مجردة عن طبيعة الشعر ، وعن رغبته فى ترك كل هذه الانفعالات .

ونستطيع أن نقول مع بيتر وستلاند فى كتابه «**الادب المعاصر : ١٨٨٠ ـ ١٩٥٠**» ان منطلق هيوم فى كل هذا هو ايمانه بأنه من بين نواحى نقص الانســـان المحتومة ، سوء الحظ الماثل فى اننا لا نعى الا ما تدركه حواسنا . والى هـــذا القول أضاف نتيجة مؤداها اننا يجب أن نحصر كتاباتنا التخيلية فى هذه الحـــدود نفسها . وهذا يمكن تحقيقه باستخدام ايقاعات وقوالب الكلمات التى تستطيع أن توضح المعنى للحواس منفصلة عن الرســـالة الموجهة الى الذهن . وفى أحضان هذه النظرية ولد قسم كبير من الشعر الحر فى أوربا وأمريكا . وأدى ذلك الى تشـــجيع الاهتـــمام بالكلمات التى ينبغى استخدامها على نحـــو من الدقة يمكنها من أن تحوى داخلها ـ ان جاز لنا أن نقول ذلك ـ الصورة المراد توصيلها . لقد كان على الكلمات أن تكون مثـــل جواهر منحوتة حتى توحى للحواس أساسا بالفكر الذى تتضمنه .

آتت تطليم هيوم هذه ثمرتها . فقد حدث فور وفاته رد فعل واسع النطاق ضد الرومانتيكية ، تزعمه باوند واليوت وجويس ووندام لويس، ممن أعادوا اقرار المعايير الكلاسيكية ، وأحلوا السعى وراء الكمال الفنى ، والضبط والتحكم ، والقصد فى التعبير ، محـــل الاغراق فى التعبـــير الذاتى والانفعال .

ماهر شفيق فريد



د. هـ. لورنس
ترجمة :
محمود عبد العزيز

من المؤسف ان كلمة ((جنس)) كلمة قبيحة وغالبا غير مفهومة تماما . فما هو الجنس ؟ ان معرفتنا به تنقص كلما زاد تفكيرنا فيه .

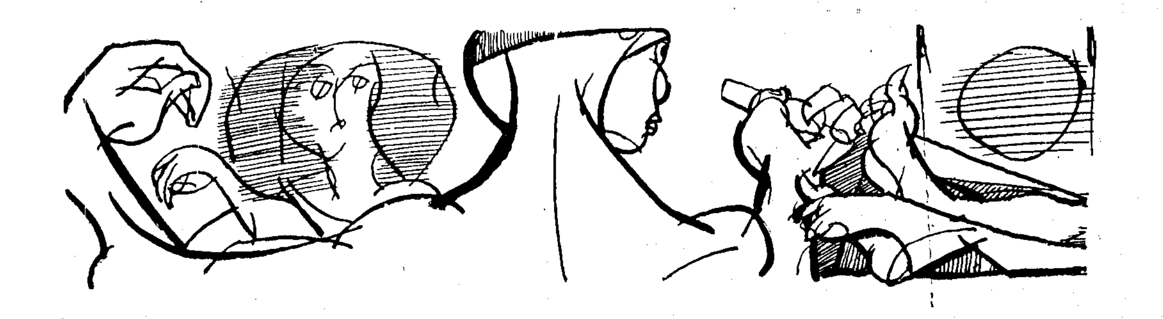
يقول العلم ان الجنس غريزة . لكن ماهى الغريزة ؟ من الواضح ان الغريزة عادة قديمة وفطرية . ومع ذلك فان اية عادة ، مهما كانت موغلة فى القدم ، لابد وان تكون لها بداية . لكن لاتوجد بداية حقيقية للجنس . ويوجد الجنس حيثما وجدت الحياة ، وعليه ، فان الجنس ليس عادة تم تشكيلها وتكوينها .

ويتكلم العلماء مرة اخرى عن الجنس باعتباره شهوة مثل شهوة الانسان الطعام . فاذا كان الجنس شهوة ، فلاى شىء اذن ؟ هل هو شهوة للتناسل ؟ ان هـذا التفكير عبث وغير معقول . ويقولون كذلك ان الطاووس ينفش ريشه الجميل كيما يبهر انثاه لتدعه يشبع شهوته للتناسل . فاذا كان الامر كذلك ، لماذا اذن لاتنفش انثى الطاووس ريشها الجميل لتبهر ذكرها فيدعها تشبع رغبتها فى التناسل ؟ ان لانثى الطاووس نفس رغبة الذكر الشديدة فى البيض والتكاثر . وبناء على ذلك لايمكننا الاعتقاد بان الدافع الجنسى عند الانثى ضعيفا الى الحد الذى تجد نفسها عنده فى حاجة الى اظهار روعة ريشها الازرق كى تستثار . ليس الامر هكذا على الاطلاق .

وبالنسبة لى ، لم ار ابدا انثى طاووس وهى تتأمل الفطنة البرونزية والزرقاء لسيدها الذكر ، ولا اظن انها تراه او انها تدرك الفرق بين البرونزى والازرق او البنى والاخضر .

ولو كنت قد رأيت انثى طاووس تمعن النظر فى هيام ووله الى سيدها فى زهوه لاعتقدت انه قد نفش ريشه لمجرد جذب اهتمامها . ومع ذلك فهى لاتنظر اليه ابدا . ويبدو فقط انها تتجرأ قليلا حينما ينفض ريشه مثل شجرة داهمتها الانواء . وفى هذه الحال تلاحظ الانثى وجود الذكر بمحض الصدفة .

وتبعث كل نظريات الجنس هذه على العجب ، فالطاووس يظهر عظمته لمجرد ان هناك انثى جميلة العينين لا تنظر اليه . ان العالم الذى قال بذلك كان على درجة من السذاجة جعلته





د . هـ . لورنس

ينظر الى انثى الطاووس ويخلع عليها صفة التذوق الفنى البديع للون الطاووس وشكله . آه .. يا لعظمة القيم الجمالية التى تتميز بها الأنثى !

ويشدو البلبل لكى يجذب أنثاه التى تتميز بفضول شديد، فتراه يصدح بأعذب ألحانه بينما يوشك شهر العسل أن ينقضى . وحينذاك لا تعبأ به أنثاه اطلاقا لأنها تبدأ فى الاهتمام بصغارها . فاذا كان البلبل لا يشدو ليجذب اهتمام أنثاه فانما يشدو ليشتت انتباهها عن صغارها ويؤنسها فى مجلسها.

كم هى مسلية وساذجة هذه النظريات ! لكن هناك رغبة خبيثة وراء كل هذه النظريات . هناك شيء خبيء لا يمكن اماطة اللثام عنه ، ويكمن وراء كل هذه النظريات ،الا وهو الرغبة فى نفى ومحو غموض الجمال .

وكل هذا لان الجمال أمر غامض . لايمكنك أن تجعل الجمال طعاما تزدرده أو لباسا تستتر به . ويمضى العلم ليقول بأن الجمال حيلة من قبل الذكر لاحتواء الأنثى وترغيبها فى التكاثر . وهو كلام ان دل على شيء فانما يدل على سذاجة. وكأن الأنثى في حاجة الى الترغيب ! انها تتكاثر حتى تحت جنح الليل ــ هل الجمال اذن حيلة ؟

اننا نجد أن العلم يتميز بكراهية غامضة للجمال لأن موضوع الجمال لا يمكن تطبيق مبدأ السببية عليه . أما المجتمع فيتميز بكراهية غامضة للجنس لأن الجنس يتدخل دائما فى



المشروعات التى يقوم بها الانسان الاجتماعى لتدر عليه الرزق . وتمتزج الكراهيتان ـ كراهية العلم للجمال وكراهية المجتمع للجنس ـ ويظهر الجمال والجنس على أنهما مجرد شهوتين للتكاثر .

لكن الجنس والجمال شيء واحد مثل اللهب والنار . فاذا كنت تبغض الجنس فانت تبغض الجمال أيضا . واذا عشقت الجمال « الحى » فان عندك قبولا للجنس . ويمكنك طبعا أن تحب الجمال القديم الميت وتكره الجنس . لكن اذا عشقت الجمال الحى فلابد أن تكون متميزا بقبول للجنس .

ويستحيل الفصل بين الجنس والجمال لانهما مثل الحياة والشعور . والذكاء الذى يتمشى مع الجنس والجمال وينبع منهما هو الحدس . وربما كانت اكبر مصيبة حلت بحضارتنا هى ذلك الشعور المرضى بالكراهية تجاه الجنس . وعلى سبيل المثال : هل يوجد شيء اكبر كراهية للجنس وتسمما من التحليل النفسى الفرويدى ؟ انه علم يحوى فى طياته خوفا مرضيا من الجمال ـ الجمال الحى ـ وهذا الخوف هو الذى يسبب لنا فساد ملكتنا الحدسية وذاتنا الحدسية .

ليس المرض النفسى العميق الذى اصاب رجال ونساء العصر الحديث غير حالة من الفساد والوهن منيت بها الملكات الحدسية . ان هناك عالما متكاملا من الحياة يمكننا ادراكه والاستمتاع به عن طريق الحدس ، والحدس وحده ، وهو عالم حرمنا منه لاننا رفضنا الجنس والجمال اللذين هما منبع الحياة الحدسية .. انه العالم الذى يبدو رائعا فى حياة الحيوانات الطليقة والنباتات .

والجنس جذع اوراقه الحدس وزهرته الجمال . لماذا تكون المراة رائعة فى عشريناتها ؟ يرجع ذلك الى ان عشرينات المراة هى الوقت الذى يبزغ فيه الجنس بنعومة الى محياها كما تبزغ الزهرة على راس خميلة او طرف غصن .

اما الجاذبية فهى جاذبية للجمال . ونحن نرفضها كلما امكننا ذلك . ونحاول ان نجعل من الجمال شيئا فارغا واجوف بقدر الامكان . ومع ذلك تبقى الرغبة دائما رغبة فى الجمال .

والجمال موضوع نجهله كثيرا ولا نستطيع الكلام فيه الا بالكاد . ولهذا نحاول ادعاء ان الجمال تنظيم او تشكيل ثابت . انف مستقيم وعيون واسعة .. الخ .. ونعتقد ان المراة الجميلة يجب ان تشبه (ليليان جيش) وان الرجل الجميل يجب ان يشبه (رودلف فالنتينو) .. او هكذا « نعتقد » .

ورغما من ذلك ، نتصرف فى الحياة الواقعية بطريقة مخالفة تماما فنقول : «انها امراة جميلة ، لكنى لا ءابه بها» . وهذا قول يعنى اننا نستخدم كلمة « جميلة » استخداما خاطئا تماما . وما ينبغى قوله هو : « ان لديها خصائص الجمال المعروفة ـ لكنها ليست جميلة فى نظرى . »

ان الجمال « تجربة » لا غير ، وليس نموذجا ثابتا او تنظيما معينا من الاشكال . الجمال شيء نشعر به : بريق او شعور متواصل بالملاءمة . وما يضايقنا هو ان احساسنا الجمالى ناقص ومشوه حتى اننا نفقد الشعور بالجمال العظيم .

واذا سرنا على قواعد السينما ، فان هناك جمالا عظيما واساسيا فى وجه تشارلى تشابلن الكريه ، وهو جمال اعظم من جمال فالنتينو . ان جمال حاجبى تشابلن وعينيه جمال حقيقى .. هناك بريق لشيء ما .. شيء نقى وصاف .

غير ان احساسنا بالجمال احساس مبهم وعشوائى ، فنحن لانراه ، واذا رايناه لاندركه . يمكننا رؤيته فى شكله الواضح الفج كالجمال المدعى لرودلف فالنتينو ، وهو الجمال الذى يمتعنا لانه يشبع بعض رغبات الوسامة الحاضرة .

ويمكن لابسط انسان ان يبدو جميلا ، بل وان يكون جميلا . ولا يحتاج المرء فى هذه الحال الا لنار الجنس ان ترتفع فى نعومة ورقة لتغير محياه القبيح وتحوله الى وجه محبب الى النفس . وهذه هى حقا الرغبة الجنسية : الشعور المتواصل بالجمال .

ونجد من ناحية اخرى ان احدا لايكون منفرا مثل امراة جميلة حقا . فما دام الجمال مسالة خبرة وليس شكلا ماديا ، لا يمكن لاحد ان يكون على نفس درجة القبح الفج التى تكون عليها امراة جميلة حقا . كم تبدو المراة بشعة حينما تفقد وهج الجنس وتسير فى برود تنفر منه الانفس وتضيع هيبة جمالها الخارجى .

ونحن لانعرف ما هو الجنس ، لكن لابد ان يكون نوعا من النار لانه يعمل دائما على توصيل شعور بالدفء ، بالوهج . وعندما يصير الوهج اشراقا صافيا ، نشعر بالجمال .

وتوصيل الدفء ، الذى هو وهج الجنس ، ليس غير جاذبية جنسية حقيقية . ونار الجنس تشتعل فى داخلنا جميعا وتندلع السنتها . وتظل موجودة فى داخلنا حتى لو ناهز عمرنا التسعين . فاذا ما خبت السنة نار الجنس ، صرنا جثثا حية شاحبة اللون ، وهذا النوع ، للاسف الشديد يتزايد جدا فى العالم .

وليس من شيء اشد بعثا على النفور من كائن حى انطفات بداخله نار الجنس . يود كل انسان ان يتجنب هذا المخلوق الكريه .

تظل نار الجنس مشتعلة فى داخلنا ما دمنا على قيد الحياة . وهى تندلع وتشرق فى فترة الشباب ثم تتوهج فى الكبر بطريقة اكثر نعومة وثباتا .. ومع ذلك تظل موجودة وتظل لدينا بعض القدرة على التحكم فيها . غير ان مثل هذا التحكم تحكم جزئى وليس كليا ، وهذا هو السبب الذى من اجله يكره المجتمع الجنس .

وما دامت نار الجنس ـ التى هى مصدر الجمال والغضب ـ حية فهى مندلعة فى داخلنا بطريقة ابعد من ان تطاولها قدرات فهمنا . وهى ـ اى نار الجنس ـ مثل النار الحقيقية ـ ما دامت مندلعة تحرق اصابعنا اذا مسسناها دون تبصر وعناية ، ولهذا فان الانسان الاجتماعى ـ الذى يبغى ان يبقى « آمنا » ـ يكره نار الجنس .

ومن حسن الحظ ان قليلين من الرجال هم الذين نجحوا فى ان يكونوا مجرد رجال اجتماعيين . ان نار ابينا آدم

تندلع . ومن خصائص النار انها تجذب أية نار اخرى اليها . تتشابك نار الجنس هنا مع نار الجنس هناك . وربما ينتهى بها الامر من ألسنة مندلعة الى وهج رقيق . وقد تجذب اليها لسانا كبيرا من النيران او تحدث لهبا يميل على لهب آخر ويأخذ حريق كبير فى الاندلاع .

وتثير نار الجنس حيثما توهجت رد فعل فى مكان أو آخر وقد لاتثير غير الاحساس بالدفء والتفاؤل . وعندئذ تقول: «انى احب تلك الفتاة . انها معدن طيب حقيقى» . وقد تحدث نار الجنس بريقا يجعل العالم يبدو امامك اكثر تدفقابالحيوية وتبدو لك الحياة افضل مما هى عليه ، وعندئذ تقول : «انها امراة جذابة . انى أحبها» . وقد تشعل نار الجنس لهبايضيء وجهها أولا وقبل ان يضيء الكون . وعندئذ تقول : «انهـا امراة فاتنة ، وتبدو لى ممتعة» .

ووجود المراة التى تثير احساسا حقيقيا بالفتنة والجمال امر نادر . ولاتولد المراة جميلة ، وانما نقول بذلك هربا من فهمنا الفقير الفج وغير السليم الجمال . ان آلافا مؤلفة من النساء اللواتى يظهرن بهيات الطلعة ـ مثل (ديان بواتييه) و (مدام لانجترى أو أية امراة من الشهيرات بالحسن والجمال ـ قد خلقن . وآلاف وآلاف من النسوة توجدن اليوم حسناوات المظهر . لكن عدد النساء الفاتنات قليل جدا !

لماذا ؟ يرجع السبب في ذلك الى أن جاذبيتهن الجنسية قد خانتهن . فالمراة جميلة المنظر تصير فاتنة حينما تندلع منها نار الجنس رائقة رقيقة وتلتهب فى وجهها ثم تلامس النار المشتعلة فى أعماقى .

وهنا تصبح امراة فاتنة محببة الى نفسى ثم تصير فاتنة دما ولحما ولاتعد مجرد صورة فوتوغرافية . فالمراة الفاتنة ممتعة للغاية ، لكن وجودها نادر ندرة الماء فى بيداء . كم أن ندرة وجودها امر قاس، فى عالم يغص بفتيات ونساء بهيات الطلعة بدرجة فائقة !

ويوجد اليوم كثيرات ممن هن وسيمات حسناوات المنظر لكن لسن فاتنات ، لسن جميلات . والمراة الوسيمة البهية الطلعة هى التى تتميز بتقاطيع مهندمة وشعر منسدل . لكن المراة الفاتنة .. تجربة وخبرة . انها مسالة نار يتم توصيلها .. انها قضية الجاذبية الجنسية فى كتاباتنا الحديثة الخربة الفقيرة التى تكتظ بالحكم والمواعظ الباردة المتكلفة . وانه لضرب من الافتراء والقذف في حق الجاذبية الجنسية انيحاول المرء تطبيقها على (ديان دى بواتييه) أو حتى ـ فى أبهج أوقاتنا واطيبها ـ على زوجته . وبالرغم من ذلك فاننا نتكلم اليوم عن الجاذبية الجنسية بدلا من نار الفتنة . وهما فى تصورى شيء واحد لكنهما تختلفان على مستويات متعددة .

لاتزال السكرتيرة الحسناء المخلصة هامة بالدرجة الاولى عند رجل الاعمال نظرا لجاذبيتها الجنسية . وهـذا يعني بالضرورة وجود علاقات لااخلاقية ولو فى ادنى مستوياتها وابسط صورها .

وحتى فى يومنا هذا فان الفتاة التى تتمتع بمسحة من الكرم تود أن تشعر بانها تساعد رجلا لو تقبل الرجل مساعدتها وهذه الرغبة فى ان يتقبل الرجل مساعدتها هى جاذبيتها الجنسية ، انها النار الاصيلة الخالصة حتى ولو كانتحرارتها عادية جدا .

ومع هذا فانها تساعد على أن يظل عالم العمل حيا . وربما كان رجل الاعمال قد اندثر الآن وانحدرت حاله لو لم تدخر المراة كسكرتيرة في مكتبه . ذلك انها تستدعى النار المقدسة فى داخلها وتقوم بتوصيلها الى رئيسها فيشعر بانطلاق زائد فى طاقته وازدياد فى تفاؤله ومن ثم يزدهر العمل .

وهناك طبعا الوجه الآخر للجاذبية الجنسية ويمكن ان يكون تحطيم (الآخر) الموجه اليه الجاذبية . وعندما تبدا المراة فى استخدام جاذبيتها الجنسية لتحقيق مآربها فلابد ان تكون هناك لحظة سيئة فى انتظار رجل مامسكين . وفي الآونة الاخيرة، أفرطت النساء فى الالتجاء الى هذا الجانب حتى صار منالممكن القول بانه لم يعد خطيرا بنفس الدرجة التى كان عليها من ذى قبل .

والمحظيات ذوات الجاذبية الجنسية واللواتى حطمن عددا غفيرا من الرجال لم يعد الطريق أمامهن سهلا خاليا منالاشواك لان الرجال باتوا بعيدى النظر حاذقين حذرين . وهم يحاربون لكن فى حياء حتى من المراة العاطفية التى تستغل فتنتها فى أغوائهم . ويميل الرجال اليوم الى الاعتقاد بان باستطاعتهم التكهن بالخطر فى الخطة التى يحسون فيهـا بلمسة جاذبية جنسية انثوية .

وهذا أمر يبعث على الاشفاق لان اسم «جاذبية جنسية» ليس سوى اسم قذر لبصيص من لهيب الحياة . فلايوجد ثم رجل يؤدى عمله بطريقة منقنة وبنجاح مثل ذلك الذى اضرمت امراة في عروقه بعض النار . ولاتقوم امراة باداء عملها المنزلى بمتعة حقيقية مالم تعشق وقد تظل المراة ماضية فى عشقها طيلة نصف قرن دون أن تدرك هذه الحقيقة ادراكا تاما .

ولو كانت حضارتنا قد علمتنا ـ على الاقل ـ كيف ندع الجاذبية تنساب فى الاتجاه السليم وكيف نبقى على نارالجنس صافية وحية تندلع السنتها او تتوهج أو تضرم حريقا بكل درجاتها المتباينة فى القوة والقدرة على التواصل ، فلربماعشنا جميعا فى حب ، الامر الذى يعنى انه يجب علينا ان نصبح مفعمين بالحيوية ملاى بالحماس فى شتى المجالات ولكل الامور.

نقول هذا رغم جود كمية الرماد الميت الهائلة في الحياة الآن .